

Chuyên đề văn học Việt Nam hiện đại II

VĂN HỌC VIỆT NAM SAU 1975 VÀ CÁC TÁC PHẨM MỚI ĐƯỢC ĐƯA VÀO CHƯƠNG TRÌNH PHỔ THÔNG

Chương 1

VĂN HỌC VIỆT NAM SAU 1975 - NHỮNG VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU VÀ GIẢNG DẠY

1. Văn học Việt Nam sau 1975 trong tiến trình văn học dân tộc

1.1. Văn học Việt Nam từ sau 1975 trong tiến trình văn học dân tộc thế kỷ XX và tiếp nối sang đầu thế kỷ XXI

- *Quá trình văn học* là sự tồn tại, vận động và tiến hoá của văn học vừa phụ thuộc vào quá trình lịch sử xã hội vừa tuân theo những quy luật riêng (nói cách khác *quá trình văn học* là diễn tiến hình thành, tồn tại, thay đổi, phát triển của toàn bộ đời sống văn học qua các thời kỳ lịch sử).

Quá trình văn học phản ánh sự vận động của văn học trong thời gian và không gian. Về thời gian, nó cho thấy văn học phát triển qua nhiều thời kỳ và giai đoạn, trong đó các thời kỳ lớn là cổ đại, trung đại, hiện đại, còn các giai đoạn cụ thể thì tùy thuộc vào từng nền văn học dân tộc mà có cách phân chia khác nhau. Về không gian, nó cho thấy văn học đã phát triển không giống nhau và không đồng đều ở từng khu vực văn hoá, từng lãnh thổ, quốc gia - dân tộc hay trên phạm vi toàn cầu.

Khái niệm *quá trình văn học* còn chỉ ra cả cấu trúc của bản thân văn học. Đó là một cấu trúc phức tạp vừa bao gồm toàn thể các tác phẩm văn học, mọi hình thức lưu giữ và truyền bá văn học, mọi thành tố của đời sống văn học, lại vừa chứa đựng tất cả những mối quan hệ đa chiều giữa các bộ phận văn học và giữa văn học với các loại hình nghệ thuật, các hình thái ý thức xã hội khác. Sự thay đổi của ý thức văn học, hình thức văn học, sự biến động trong cách tiếp nhận văn học là những bộ phận không thể tách rời của quá trình văn học, thậm chí đây là những bộ phận cơ bản nhất.

- Khi xem xét một hiện tượng văn học cụ thể, phải xác định được vị trí của nó trong quá trình văn học. Đặc biệt là phải đặt nó trong tiến trình văn học.

“Nghiên cứu văn học Việt Nam từ sau 1975 không thể không đặt nó vào tiến trình văn học dân tộc thế kỷ XX và tiếp nối liền mạch sang thế kỷ XXI. Nhìn trên đại thể, văn học Việt Nam thế kỷ XX có ba chặng đường lớn: Từ đầu thế kỷ đến 1945 - văn học chuyển từ phạm trù trung đại sang nền văn học hiện đại (mà 30 năm đầu là giai đoạn giao thời); từ năm 1945 đến 1975 - văn học cách mạng phát triển trong điều kiện hai cuộc kháng chiến, và từ sau 1975

văn học thời hậu chiến và đổi mới. Ba chặng đường nói trên của văn học thế kỷ XX là sự tiếp nối của dòng chảy văn học dân tộc, vừa có sự biến đổi tạo ra các bước ngoặt, vừa có sự kế tục chứ không phải là những đứt gãy.” (Nguyễn Văn Long - Một số vấn đề cơ bản trong nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam giai đoạn từ sau 1975, NXB Giáo dục 2009).

Quan niệm văn học sau 1975 đến nay là một thời kỳ hay một giai đoạn cần phải căn cứ vào các quy luật của quá trình văn học (*quy luật tiếp nhận tác động của đời sống và lịch sử; quy luật kế thừa và cách tân; quy luật giao lưu*); sự chi phối của hệ ý thức, tư tưởng thời đại; sự đóng góp về nội dung và hình thức...

Quá trình vận động và đổi mới của văn học Việt Nam sau 1975, có sự đóng góp đáng kể về nội dung và hình thức nghệ thuật. Đó là kết quả của quá trình tiếp nhận sự tác động của đời sống và lịch sử, có sự kế thừa những giá trị tinh hoa của văn học truyền thống và có điều kiện hội nhập với văn hoá thế giới. Nhưng không thể phủ nhận nó vẫn chịu sự chi phối của lý tưởng dân chủ vô sản. Nói một cách cụ thể là nó vẫn chịu sự tác động của đường lối văn hoá văn nghệ của Đảng (trong thời kỳ đổi mới).

Việc đánh giá công cuộc đổi mới để khẳng định và thúc đẩy những tìm tòi khám phá của văn học sau 1975 cần phải có thái độ nghiêm túc và khoa học. Không quá nhấn mạnh những khác biệt, thậm chí là sự đối lập, để rồi đoạn tuyệt với giai đoạn văn học trước đó. Điều này dẫn đến một thái độ định kiến, thiếu khách quan đối với di sản văn học trước 1975. *“Sự khác biệt của hai chặng đường văn học trước và sau 1975 là điều hiển nhiên, có thể thấy trên rất nhiều phương diện. Nhưng phải chăng giữa hai chặng đường đó là sự cắt lìa, không có chút tiếp nối nào?”* (Nguyễn Văn Long - Một số vấn đề cơ bản trong nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam giai đoạn từ sau 1975, NXB Giáo dục 2009). Thành tựu và hạn chế của nền văn học ba mươi năm chiến tranh (1945 - 1975) không phải là không góp phần chuẩn bị và kích thích sự đổi mới văn học sau 1975. Văn học 10 năm sau khi nước nhà thống nhất (1975 - 1985) đã thể hiện rõ quy luật kế thừa của văn học chặng đường trước.

Nhìn trên tiến trình văn học thế kỷ XX và những năm đầu của thế kỷ XXI, có thể thấy hướng vận động cơ bản, xuyên suốt các chặng đường văn học là vấn đề hiện đại hoá, dân chủ hoá. *“Xu hướng ấy có bị lấn át bởi yêu cầu cách mạng hoá và hiện đại hoá trong giai đoạn 1945 - 1975, nhưng đã trở lại thành một nhu cầu và hướng vận động của văn học sau 1975...”* (Nguyễn Văn Long - Một số vấn đề cơ bản trong nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam giai đoạn từ sau 1975, NXB Giáo dục 2009).

- Nghiên cứu văn học Việt Nam không thể không đề cập đến sự giao lưu, ảnh hưởng đối với các nền văn học khác.

Văn học Việt Nam cuối thế kỷ XIX sang đầu thế kỷ XX, chuyển từ phạm trù văn học trung đại sang văn học hiện đại đã từng bị ảnh hưởng nền văn hoá phương Tây (Anh, Pháp). Sự ảnh hưởng đó ít nhiều phụ thuộc vào điều kiện kinh tế, xã hội - lịch sử. Sang chặng đường từ 1945 đến 1975, sự giao lưu văn học vẫn tồn tại nhưng mang tính chất khu vực. Nó chỉ giới hạn trong quan hệ với nền văn học các nước xã hội chủ nghĩa.

Văn học Việt Nam từ sau 1975, nhất là từ giữa những năm 80 trở đi, trong xu thế đa cực hóa quan hệ quốc tế, văn hóa nói chung và văn học nói riêng, giao lưu văn học không còn dừng lại trong các nước xã hội chủ nghĩa mà đã từng bước thay đổi. Nó mở rộng sự giao lưu, sự hội nhập với nền văn học nhân loại, mang tính toàn cầu.

Trong quá trình giao lưu ấy, văn học sau 1975 không chỉ có tiếp thu mà còn có những đóng góp nhất định cho nền văn học chung của nhân loại. *“Chẳng lẽ Việt Nam ngày nay chỉ hưởng của thiên hạ mà không làm ra được cái gì góp vào của chung của thiên hạ”* (Nguyễn Minh Châu - Hãy đọc lời ai điều cho một giai đoạn văn nghệ minh họa - *Văn nghệ*, Hà Nội số 49&50, 12/1987).

1.2. Sự vận động của văn học Việt Nam từ sau 1975 đến nay

Sự vận động của nền văn học Việt Nam từ 1975 đến nay có thể tạm chia thành ba chặng đường: Từ 1975 đến 1985 là thời kỳ chuyển tiếp từ văn học sử thi thời chiến tranh sang văn học thời hậu chiến; từ 1986 đến đầu thập kỷ 90 là thời kỳ văn học đổi mới sôi nổi, mạnh mẽ, gắn liền với chặng đầu của công cuộc đổi mới đất nước; từ 1993 đến nay, văn học trở lại với những quy luật bình thường và hướng sự quan tâm nhiều hơn vào những cách tân nghệ thuật.

- Từ sau tháng 4 năm 1975 đến 1985

Đây là chặng đường chuyển tiếp từ nền văn học cách mạng trong chiến tranh sang nền văn học của thời kỳ hậu chiến. Tính chất chuyển tiếp này thể hiện rõ ở cả đề tài, cảm hứng, các phương thức nghệ thuật và cả quy luật vận động của văn học.

Năm năm đầu sau khi nước nhà thống nhất (1975 - 1980), nền văn học về cơ bản vẫn tiếp tục nguồn mạch cảm hứng của thời kỳ chiến tranh chống Mỹ cứu nước. Nó như một cỗ xe khổng lồ đang chạy theo quán tính vượt qua ranh giới lịch sử. Tuy đã có những thay đổi và những bước phát triển mới, cả ở văn xuôi và thơ nhưng đề tài chiến tranh và khuynh hướng sử thi vẫn hết sức nổi trội. Những tác phẩm đã để lại dấu ấn như *Máu và Hoa* (Tố Hữu), *Những*

người đi tới biển (Thanh Thảo), *Đường tới thành phố* (Hữu thỉnh); *Cơn gió lốc* (Khuất Quang Thụy), *Nắng đồng bằng* (Chu Lai), *Đất trắng* (Nguyễn Trọng Oánh), *Năm hoà bình đầu tiên* (Nguyễn Mạnh Tuấn), *Miền cháy* (Nguyễn Minh Châu)...

Trong những năm đầu thập kỷ tám mươi (1981 - 1985), tình hình kinh tế, xã hội của đất nước gặp nhiều khó khăn chồng chất và rơi vào khủng hoảng ngày càng trầm trọng. Nền văn học cũng chững lại và không ít người viết lâm vào tình trạng bối rối, không tìm thấy phương hướng sáng tác. Ý thức nghệ thuật của số đông người viết và công chúng độc giả chưa chuyển biến kịp với thực tiễn xã hội. Những quan niệm và cách tiếp cận hiện thực vốn quen thuộc trong thời kỳ trước đã tỏ ra bất cập trước hiện thực mới và đòi hỏi mới. Nhưng văn học đã từng bước tìm cách tiếp cận, khám phá và thể hiện đời sống mới sao cho phù hợp và thích nghi nhất. Điều đó đã được khẳng định bằng sự hiện diện của một số cây bút tiên phong nhạy cảm với cuộc sống, đi vào khám phá những vấn đề hiện thực đang nảy sinh như: Nguyễn Khải (*Gặp gỡ cuối năm*, *Thời gian của người*), Nguyễn Mạnh Tuấn (*Đứng trước biển*), Ma Văn Kháng (*Mùa lá rụng trong vườn*), Dương Thu Hương (*Bên kia bờ ảo vọng*, *Chuyện tình kể trước lúc rạng đông*), Chế Lan Viên (*Hoa trên đá*), Nguyễn Duy (*Ánh trăng*), Ý Nhi (*Người đàn bà ngồi đan*), Thanh Thảo (*Những ngọn sóng mặt trời*, *Khối vuông Ru-bích*)... Lưu Quang Vũ (*Hôn Trương Ba da hàng thịt*) ... Văn học có khuynh hướng trở về với đời sống thường nhật.

- Từ 1986 đến đầu những năm chín mươi

Đường lối đổi mới tại Đại hội VI của Đảng và tiếp theo đó là Nghị quyết 05 của Bộ Chính trị, cuộc gặp của nguyên Tổng Bí thư Nguyễn Văn Linh với đại diện giới văn nghệ sĩ (1987) như một luồng gió mới thổi vào đời sống văn học nghệ thuật. Điều đó mở ra thời kỳ mới của văn học Việt Nam.

“Nhiệt tình đổi mới xã hội, khát vọng dân chủ và tinh thần nhìn thẳng vào sự thật đã là những động lực tinh thần cho văn học của thời kỳ đổi mới phát triển mạnh mẽ, sôi nổi. Sự đổi mới ý thức nghệ thuật nằm ở chiều sâu của đời sống văn học, nó vừa là kết quả vừa là động lực cho những tìm tòi đổi mới trong sáng tác, đồng thời lại tác động mạnh mẽ đến sự tiếp nhận của công chúng văn học. Tư duy văn học mới đã dần hình thành, làm thay đổi các quan niệm về chức năng của văn học, về mối quan hệ giữa văn học và đời sống, nhà văn và bạn đọc, về sự tiếp nhận văn học. Đồng thời sự đổi mới tư duy nghệ thuật cũng thúc đẩy mạnh mẽ những sự tìm kiếm, thử nghiệm về cách tiếp cận thực tại, về các thủ pháp và bút pháp nghệ thuật, phát huy cá tính và phong

cách cá nhân của nhà văn.” (Nguyễn Văn Long - Một số vấn đề cơ bản trong nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam giai đoạn từ sau 1975, NXB Giáo dục 2009).

Khuynh hướng nhận thức lại hiện thực với cảm hứng phê phán trên tinh thần nhân bản đã phát triển mạnh vào nửa cuối những năm 80 và đầu những năm 90 của thế kỷ XX. Văn xuôi có sự xuất hiện của các tác phẩm và tác giả tiêu biểu: *Thời xa vắng* của Lê Lựu, *Cỏ lau* của Nguyễn Minh Châu, *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp, *Bến không chồng* của Dương Hương, *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của Nguyễn Khắc Trường, *Đám cưới không có giấy giá thú* của Ma Văn Kháng... Thơ ca tuy không thật sự sôi động như văn xuôi nhưng cũng có thể nhắc đến một số cây bút có dấu ấn như Hữu Thỉnh, Nguyễn Duy, Thanh Thảo, Phùng Khắc Bắc, Dư Thị Hoàn...

- Từ 1993 đến nay

Văn học trở lại với những quy luật bình thường và hướng sự quan tâm nhiều hơn vào những cách tân nghệ thuật.

“...Văn học quan tâm nhiều hơn đến sự đổi mới của chính nó, mặc dù vẫn không đi ra khỏi xu hướng dân chủ hóa. Đây là lúc văn học trở về với đời sống thường nhật và vĩnh hằng, đồng thời có ý thức và nhu cầu tự đổi mới về hình thức nghệ thuật, phương thức thể hiện hơn bao giờ hết. Tuy ít có những tác phẩm gây được những "cú sốc" trong dư luận, trở thành những hiện tượng thu hút đông đảo công chúng, nhưng hầu như ở thể loại nào cũng có sự tìm tòi, tự đổi mới. Tuy nhiên, tình trạng có phần trầm lắng của đời sống văn học nước nhà gần đây là điều có thực. Điều đó phải được cắt nghĩa từ nhiều nguyên nhân, kể cả do sự hạn chế của chính người cầm bút. Không ít tác giả, sau một vài tác phẩm ban đầu được đánh giá cao thì đã dừng lại, không tự vượt được mình, đổi mới chính mình để đạt được những thành công mới” (Nguyễn Văn Long - Một số vấn đề cơ bản trong nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam giai đoạn từ sau 1975, NXB Giáo dục 2009).

2. Văn học Việt Nam sau 1975 trong xu thế hội nhập

2.1. Giao lưu văn học là xu thế tất yếu của thời kỳ hội nhập

Lịch sử nhân loại đã khẳng định giao lưu văn hoá là một xu hướng tất yếu của mọi thời kỳ hội nhập. Hội nhập về kinh tế, xã hội bao giờ cũng kéo theo sự hội nhập về văn hóa. Có sự hội nhập về văn hóa ắt hẳn có sự hội nhập về văn học. Ví dụ Đế quốc La Mã sau khi chinh phục Hy Lạp, đã tạo ra một nền văn hóa Hy-La nổi tiếng. Kho tàng thần thoại Hy Lạp đã được La Mã tiếp thu gần như toàn bộ, biến thành thần thoại Hy Lạp-La Mã. Gần 1000 năm Bắc thuộc, nền văn hóa Việt Nam ít nhiều chịu ảnh hưởng và tiếp thu văn hóa

Trung Hoa và để lại dấu ấn trong văn học (*Thơ Đường; Kim Vân kiều truyện...*).

Giao lưu văn hóa trước đây mới chỉ diễn ra ở cấp khu vực. Ngày nay, khi xu thế hội nhập kinh tế, xã hội diễn ra nhanh chóng trên toàn thế giới thì hội nhập văn hóa không thể không mang tính toàn cầu.

“Trong bối cảnh của giao lưu văn hóa toàn cầu như vậy, văn học có thể được coi là có một vai trò năng động nhất. Và văn học Việt Nam cũng không nằm ngoài quy luật đó. Tận dụng những lợi ích do giao lưu văn hóa đem lại, văn học Việt Nam đang tiếp thu những thành tựu văn hoá - văn học của thế giới để làm phong phú cho đời sống văn học của chính mình; đồng thời cũng có được nhiều cơ hội để phổ biến những thành tựu của mình ra thế giới. Rõ ràng, sau 20 năm đổi mới, bộ mặt của văn học Việt Nam đã khác trước rất nhiều. Nó đang trở nên đa dạng hơn, có nhiều giọng điệu và nhiều màu sắc hơn, kể cả trong lĩnh vực sáng tác lẫn lý luận - phê bình. Và trên tất cả là văn học nước ta đã được tự do hơn, cởi mở hơn, có được nhiều lựa chọn hơn.” (Nguyễn Văn Long - Một số vấn đề cơ bản trong nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam giai đoạn từ sau 1975, NXB Giáo dục 2009)

Trong những năm 90 của thế kỷ XX, xu thế hội nhập của văn học Việt Nam đã thể hiện khá rõ và bắt đầu có được vị trí trên diễn đàn văn học khu vực và thế giới. Nhiều nhà văn được nhận giải thưởng văn học quốc tế (Giải thưởng văn học ASEAN, Giải thưởng văn học sông Mê Kông). Nhiều hội nghị, hội thảo văn học quốc tế được tổ chức (Hội nghị nhà văn ba nước Việt Nam - Lào - Campuchia). Nhiều tác phẩm của các nhà văn Việt Nam hiện đại đã được các dịch giả nước ngoài dịch và giới thiệu (*Thời xa vắng* của Lê Lựu, *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh...). Nhiều tác giả đã được các tổ chức văn học nước ngoài mời sang nước họ để giao lưu, trao đổi kinh nghiệm (Lê Lựu, Nguyễn Huy Thiệp, Phan Thị Vàng Anh...). Văn học Việt Nam có điều kiện tiếp thu tinh hoa của các nền văn học các dân tộc khác và cũng có điều kiện giới thiệu tinh hoa văn học của chính mình.

2.2. *Giao lưu, hội nhập trong sáng tác*

- Nội dung:

Văn học Việt Nam trước năm 1975 khi mang vai trò của một nền văn học phục vụ cách mạng, cổ vũ chiến đấu, các nhà văn đều nhìn hiện thực từ góc độ điển hình mang tính thời đại, dân tộc. Họ khám phá đời sống chủ yếu từ cái nhìn của cộng đồng. Nhà văn cầm bút dưới ánh sáng của lý tưởng và tình cảm cộng đồng để xây dựng nên những con người lý tưởng đại diện cho thời đại (*Đất nước đứng lên* của Nguyên Ngọc; *Dấu chân người lính* của

Nguyễn Minh Châu, *Vàng trắng quầng lửa* của Phạm Tiến Duật...).

Sau năm 1975, văn học không còn cổ vũ chiến đấu mà chuyển sang những vấn đề của đời sống hàng ngày trong mọi mối quan hệ. Nó vượt ra khỏi khuôn khổ khu vực, nó chịu sự ảnh hưởng văn hóa, lối sống của các nước khác. Đặc biệt là tư tưởng dân chủ của các nước phương Tây... Văn học Việt Nam sau 1975 bắt đầu có sự thay đổi. Nó chuyển trọng tâm từ hiện thực khách quan bên ngoài sang hiện thực nội tâm bên trong. Cái tôi cá nhân trở thành một đối tượng khai thác mới. Điều này xuất hiện ngay từ sau khi chiến tranh chống Mỹ kết thúc (*Miền cháy; Phiên chợ Giát* của Nguyễn Minh Châu). Sau này cái tôi cá nhân với những nỗi niềm suy tư của con người Việt Nam thời hiện đại càng được các nhà văn quan tâm khai thác. *Nỗi buồn chiến tranh* (*Thân phận tình yêu*) của Bảo Ninh, *Án mày dĩ vãng* của Chu Lai, *Thời xa vắng* của Lê Lựu, *Gặp gỡ cuối năm* của Nguyễn Khải, *Mùa lá rụng trong vườn* và *Đám cưới không có giấy giá thú* của Ma Văn Kháng... *Hái theo mùa* của Chế Lan Viên, *Ánh trăng* của Nguyễn Duy, *Tự hát* của Xuân Quỳnh... có thể được coi là những đại diện tiêu biểu.

- *Hình thức:*

Trước năm 1975, trong quan hệ giao lưu văn hóa (văn học) mang tính chất khu vực, các nhà văn Việt Nam chịu sự chi phối ràng buộc của phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa. Sau 1975, trong quan hệ giao lưu văn hóa (văn học) mang tính toàn cầu, các nhà văn không còn chịu sự chi phối của phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa. Họ không bị lệ thuộc vào những khuôn mẫu hay sự thống trị của bất cứ một phương pháp sáng tác nào. Nhà văn được tự do sử dụng mọi kỹ thuật và phương pháp sáng tác, được tự do sáng tạo trong khuôn khổ luật pháp để phục vụ Tổ quốc, phục vụ nhân dân.

Văn xuôi hình như đã phá vỡ mọi sự ràng buộc về kết cấu, ngôn từ, về quan niệm nhân vật. Thơ ca thả sức tung hoành với nhiều dạng, nhiều loại để hoà nhập với thế giới. Đặc biệt là các nhà thơ trẻ mà Vi Thùy Linh là một ví dụ...

Trong quá trình giao lưu ở thời kỳ *hội nhập* có thể nhận thấy văn học Việt Nam không hề *hoà nhập*. Ta giao lưu để tiếp thu, lĩnh hội tinh hoa văn học nhân loại, để hội nhập với thế giới và tiến tới có tiếng nói trên diễn đàn văn học thế giới nhằm thực hiện mục đích xây dựng một nền văn học tiến tiến, đậm đà bản sắc dân tộc.

2.3. *Giao lưu, hội nhập trong lý luận - phê bình*

Cùng với sự mở cửa trên mọi lĩnh vực sáng tác, lý luận - phê bình văn học cũng được dịp giao lưu, hội nhập với thế giới. Không khí nghiên cứu trong

lĩnh vực lý luận, phê bình sôi động hơn bao giờ hết, thậm chí có những lúc nó còn sôi động hơn cả không khí sáng tác.

Trước hết là sự xuất hiện của nhiều lý thuyết và phương pháp nghiên cứu - phê bình văn học. Nó không phải là những lý thuyết và phương pháp hoàn toàn mới, mà hầu hết là những lý thuyết và phương pháp đã từng xuất hiện ở các nước phương Tây. Thậm chí có những lý thuyết và phương pháp trước đây được coi là vùng cấm kỵ thì nay đã được phổ biến rộng rãi, không có sự hạn chế nào trong việc tiếp cận kho tàng lý luận văn học của thế giới. Người nghiên cứu được quyền tự do, được tôn trọng trong việc ứng dụng thành tựu lý luận và phương pháp mà bản thân cho là thích hợp. Nhiều người đã áp dụng khá thành công các phương pháp nghiên cứu của phương Tây vào thực tiễn nghiên cứu văn học Việt Nam (phân tâm học, lý luận tiếp nhận, lý thuyết về văn học so sánh)...

Tuy vậy, chúng ta không thể phủ nhận hệ thống lý luận và phương pháp cũ - Phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa. Hệ thống lý luận và phương pháp ấy có vai trò lịch sử của nó. Ít nhiều nó cũng có những đóng góp quan trọng về phương pháp luận. Chúng ta không thể phủ nhận mối quan hệ chặt chẽ giữa chính trị với văn học, cũng không thể phủ nhận tính giai cấp của văn học... Hãy coi nó như là một trong những phương pháp sáng tác bình đẳng với mọi phương pháp khác.

Giao lưu, hội nhập trong lĩnh vực lý luận phê bình đã được thể hiện ở việc: dịch và giới thiệu các lý thuyết nước ngoài; giới thiệu các lý thuyết nước ngoài một cách có hệ thống và có liên hệ với lý luận - phê bình văn học Việt Nam; ứng dụng các lý thuyết nước ngoài vào thực tiễn khảo cứu và phê bình văn học Việt Nam.

- Dịch và giới thiệu các lý thuyết nước ngoài: *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* của Bakhtin (Phạm Vĩnh Cư dịch, Nxb Văn học, Hà Nội, 1992); *Những vấn đề thi pháp của Dostoievski* của Bakhtin (Trần Đình Sử dịch, Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 1993); *Thi pháp của huyền thoại* của E.M. Meletinsky (Trần Nho Thìn và Song Mộc dịch, Nxb. ĐHQG HN, 2004); *Cấu trúc văn bản nghệ thuật* của Iu. M. Lotman (Trần Ngọc Vương, Trịnh Bá Đĩnh, Nguyễn Thu Thủy dịch, Nxb. ĐHQG HN, 2004)...

- Giới thiệu các lý thuyết nước ngoài một cách có hệ thống và có liên hệ với lý luận - phê bình văn học Việt Nam: *Lý luận phê bình văn học phương Tây thế kỷ XX* (Phương Lựu, Nxb. Văn học); *Phương pháp luận nghiên cứu văn học* (Phương Lựu, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội, 2005); *Phương pháp luận nghiên cứu văn học* (Nguyễn Văn Dân, Nxb. KHXH, 2004)...

- Ứng dụng các lý thuyết nước ngoài vào thực tiễn khảo cứu và phê bình văn học Việt Nam: *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều* (Phan Ngọc, Nxb. KHXH, Hà Nội, 1985); *Thi pháp thơ Tố Hữu* (Trần Đình Sử, Nxb. Tác phẩm mới, Hà Nội, 1987)...

3. Văn học Việt Nam sau 1975 nhìn từ góc độ thể loại

Những biến đổi của văn học Việt Nam từ sau 1975 được thể hiện rất rõ trong sự đổi mới của thể loại. Đây là vấn đề có sức hút đối với độc giả và giới nghiên cứu, phê bình. Đã có một số công trình nghiên cứu về sự vận động, đổi mới của văn xuôi, truyện ngắn, tiểu thuyết, của thơ trữ tình từ sau 1975. Nhưng chưa có một công trình nào nghiên cứu đầy đủ và toàn diện về diện mạo, đặc điểm của từng thể loại. Nó là một vấn đề quá lớn, cần có thời gian và sự đầu tư trí tuệ, công sức.

Tìm hiểu văn học Việt Nam sau 1975 - Nhìn từ góc độ thể loại, trước hết phải đi vào những thể loại mang tính tiêu biểu và dễ nhận diện.

3.1. Tiểu thuyết Việt Nam sau 1975

Văn học Việt Nam sau 1975 đã có những chuyển biến đáng ghi nhận ở hầu hết các thể loại, trong đó có tiểu thuyết. Tiểu thuyết - một loại hình tự sự cỡ lớn đã và đang nỗ lực chuyển mình, đổi mới và đã gây được ấn tượng mạnh trên văn đàn.

3.1.1. Sự đổi mới của tiểu thuyết trong cách tiếp cận hiện thực

Ngay từ những ngày đầu sau khi nước nhà thống nhất (1975) sự xuất hiện của một loạt tiểu thuyết: *Đất trắng* (Nguyễn Trọng Oánh), *Năm 1975 họ đã sống như thế* (Nguyễn Trí Huân), *Trong cơn gió lốc* (Khuất Quang Thụy), *Đứng trước biển*, *Cù lao tràm* (Nguyễn Mạnh Tuấn), *Gặp gỡ cuối năm*, *Thời gian của người* (Nguyễn Khải), *Mưa mùa hạ*, *Mùa lá rụng trong vườn* (Ma Văn Kháng)... đã thể hiện dấu hiệu của sự chuyển đổi tư duy sáng tạo và quan niệm nghệ thuật của nhà văn.

Bước vào thời kỳ đổi mới (1986) và những năm tiếp theo, tiểu thuyết đã thật sự bộc lộ ưu thế của mình. Các tác phẩm: *Thời xa vắng*, *Hai nhà* (Lê Lựu), *Đám cưới không có giấy giá thú*, *Ngược dòng nước lũ* (Ma Văn Kháng), *Một cõi nhân gian bé tý* (Nguyễn Khải), *Đi về nơi hoang dã* (Nhật Tuấn), *Những mảnh đời đen trắng* (Nguyễn Quang Lập), *Một thời hoa mẫu đơn*, *Ngoài khơi miền đất hứa* (Nguyễn Quang Thân), *Thiên sứ* (Phạm Thị Hoài), *Trả giá*, *Sóng lừng*, *Cõi mê* (Triệu Xuân), *Chim én bay* (Nguyễn Trí Huân), *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), *Bến không chồng* (Dương Hương), *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Nguyễn Khắc Trường), *Ăn mày dĩ vãng*, *Phố*, *Cuộc đời dài lắm* (Chu Lai), *Ngày hoàng đạo* (Nguyễn Đình Chính), *Một ngày và*

một đời, Con giông (Lê Văn Thảo), Lạc rừng (Trung Trung Đỉnh), Cuốn gia phả để lại (Đoàn Lê), Thuỷ hoả đạo tặc (Hoàng Minh Tường), Trùng tu (Thái Bá Lợi), Luật đời và cha con (Nguyễn Bắc Sơn), Cánh đồng lưu lạc (Hoàng Đình Quang), Gia đình bé mọn (Dạ Ngân)... đã thể hiện sự đổi mới thực sự với tinh thần dân chủ cao, dám nhìn thẳng vào sự thật. *“Trong tác phẩm của họ ý thức “lột trần mặt nhau, lột trần mặt mình, lột trần mặt đời” và cao hơn là “bóc trần thế giới”, đồng thời với ý thức hướng tới “chất lượng cuộc sống”, sống sao cho đúng với cuộc sống của con người đã thấm thấu các tầng ngữ nghĩa...”* (Nguyễn Bích Thu - Một cách tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới, Tạp chí NCVH số 11/2006).

3.1.2. Sự vận động đổi mới của tiểu thuyết về hình thức thể loại

Không chỉ là sự vận động đổi mới về nội dung (*đề tài, chủ đề, tư tưởng*), tiểu thuyết Việt Nam sau 1975 đã có những đổi mới về hình thức thể loại. Nó thể hiện ở một số phương diện: *cốt truyện, nhân vật, ngôn ngữ...*

- Cốt truyện

Tìm hiểu sự vận động của cốt truyện sẽ góp phần làm sáng tỏ sự chuyển đổi của tiểu thuyết. Tuy nhiên, ở mỗi giai đoạn lịch sử, mỗi trào lưu, khuynh hướng, mỗi nhà văn, vai trò của cốt truyện trong tiểu thuyết nói riêng và trong thể tự sự nói chung có những cách thể hiện khác nhau.

Giai đoạn văn học 1932 - 1945, cốt truyện đóng vai trò đáng kể trong tiểu thuyết. *Tắt đèn* (Ngô Tất Tố), *Bỉ vỏ* (Nguyễn Hồng), *Bước đường cùng* (Nguyễn Công Hoan) có cốt truyện rõ ràng, với những xung đột căng thẳng, diễn biến hành động tuân tự theo thi pháp truyền thống (tình huống, sự kiện). Đến *Sống mòn* (Nam Cao) cốt truyện đã vượt ra ngoài khuôn khổ (tâm lý). Giai đoạn văn học 1945 - 1975, chịu “áp lực sử thi”, tiểu thuyết thường miêu tả những xung đột mang tính đối kháng: địch - ta, tốt - xấu. Vì vậy, cốt truyện chủ yếu dựa trên mô thức trần thuật của “đại tự sự”...

Trước đây, người ta chỉ chú ý đến cốt truyện mà ít để ý đến cách viết của nhà văn. Ngày nay, theo Alain- Griller (Pháp) thì vai trò của cốt truyện càng ngày càng giảm: *“Cái làm nên sức mạnh cho tiểu thuyết gia chính là ở chỗ anh ta sáng tạo, anh ta hoàn toàn tự do sáng tạo, không có mô hình mẫu”* (Vì một tiểu thuyết mới - Lê Phong Tuyết dịch, Nxb HNV, 1997).

Từ sau 1975, nhất là trong thời kỳ đổi mới, văn học chịu sự chi phối chung của quy luật thời bình, nghiêng về thể tài thế sự, đời tư. Không phải tiểu thuyết nào cũng chứa đựng những tình huống gay cấn với những xung đột gay gắt mang tính thời đại, dân tộc mà nó là những xung đột cá nhân, thường nhật (những câu chuyện về những cái bình thường, nhỏ nhặt, gây cảm giác như là

không có chuyện). Chính những xung đột cá nhân ấy đã trở thành yếu tố thúc đẩy sự hình thành cốt truyện.

Tiểu thuyết sau 1975, đa dạng hơn về nội dung, phong phú hơn trong hình thức, tự do hơn ở cách thức dựng truyện. Bên cạnh những cốt truyện giàu kịch tính là những cốt truyện giàu tâm trạng. Có những cốt truyện có cấu trúc rõ ràng, mạch lạc, có mở đầu, có kết thúc, nhưng cũng có những cốt truyện có cấu trúc lỏng lẻo, lắp ghép, kết thúc mở. Có những tiểu thuyết tuân thủ cốt truyện truyền thống, có những tiểu thuyết có cốt truyện dựa trên thi pháp hiện đại. Cốt truyện đã vận động thay đổi trong sự phát triển của thể loại. *“Cốt truyện tiểu thuyết từ những năm đổi mới đến nay, một mặt vẫn kế thừa và phát triển những đặc trưng của cốt truyện truyền thống, mặt khác đã tiếp cận với tiểu thuyết hiện đại thế giới ở những nét tinh tú. Nghệ thuật đồng hiện, kỹ thuật độc thoại nội tâm, dòng ý thức, lắp ghép, sử dụng huyền thoại, nghệ thuật gián cách, đa giọng điệu là những vấn đề còn mới mẻ trong văn xuôi Việt Nam đã được tiểu thuyết vận dụng, biến hóa một cách linh hoạt và uyển chuyển trên tinh thần dân tộc hiện đại.”* (Nguyễn Bích Thu - Một cách tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới, Tạp chí NCVH số 11/2006).

Nhiều nhà văn đã cố gắng đổi mới tư duy, tìm một hướng đi mới cho sáng tạo theo một số kiểu: Cốt truyện lỏng lẻo, mơ hồ, co giãn, khó tóm tắt, khó kể lại; Cấu trúc tác phẩm được lắp ghép, chắp nối từ những mảnh vụn của hiện thực. Các yếu tố sự kiện, tình tiết nhân vật được triển khai theo mạch vận động của cảm xúc, suy nghĩ. Tiểu thuyết vừa là tiếng nói của ý thức, vừa là tiếng nói của tiềm thức, của giấc mơ, thể hiện cái hiện tại đang vận động, biến chuyển, không khép kín... (*Ngược dòng nước lũ* - Ma Văn Kháng, *Thiên sứ* - Phạm Thị Hoài, *Thoạt kỳ thủy* - Nguyễn Bình Phương, *Cơn giông* - Lê Văn Thảo, *Chim én bay* của Nguyễn Trí Huân, *Ăn mày dĩ vãng* - Chu Lai, *Nỗi buồn chiến tranh* - Bảo Ninh)...

Như vậy, cốt truyện trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1975 đã có sự vận động. Nó không biến mất mà thay đổi theo ý đồ nghệ thuật của nhà văn với mục đích tái hiện cuộc sống và con người sao cho hiệu quả nhất.

- Nhân vật

Nhân vật là sự thể hiện quan niệm nghệ thuật về con người của nhà văn. Tiểu thuyết không chỉ tái hiện bức tranh toàn cảnh đời sống, xã hội mà còn đi sâu khám phá số phận con người. Quan niệm nghệ thuật về con người là yếu tố chi phối các yếu tố khác của nghệ thuật thể hiện, gắn với đời sống văn học của mỗi một giai đoạn lịch sử.

Văn học Việt Nam 1945 - 1975 ra đời trong hoàn cảnh chiến tranh và vì sự chi phối của thi pháp giai đoạn bấy giờ nên cái nhìn về con người lúc này phải tuân theo chuẩn mực của con người công dân. Con người sống với cộng đồng, xả thân vì nghĩa lớn, tìm thấy ý nghĩa cuộc đời trong sự gắn bó với cộng đồng, sống giữa đám đông, hoà mình với tập thể ít có dịp đối diện với bản thân, sống với chính mình.

Văn học Việt Nam sau 1975 và trong thời kỳ đổi mới, khi mà tư duy sử thi chuyển sang tư duy tiểu thuyết, cảm hứng lịch sử dân tộc chuyển sang cảm hứng thế sự, đời tư thì quan niệm nghệ thuật về con người cũng thay đổi. Con người thế sự lúc này được quan tâm. Tuy không tách mình ra khỏi cộng đồng nhưng con người đã sống với chính mình, có dịp đối diện với bản thân. Con người có số phận riêng. Nó bộc lộ một cách chân thực đa chiều, đa diện.

“Trong giai đoạn đổi mới vấn đề con người có thể được đặt ra một cách bức xúc, mạnh mẽ trong cảm hứng sáng tạo của nhà văn. Song con người cá thể trong văn học hiện nay không phải là con người của chủ nghĩa cá nhân, của cái tôi cực đoan, phủ nhận mọi nền tảng đạo đức đã được thiết lập, không chịu sự tác động của xã hội. Mà ở đây số phận cá nhân được giải quyết thỏa đáng trong mối liên hệ mật thiết với cộng đồng, xã hội. Đằng sau mỗi cá thể là những vấn đề mang ý nghĩa nhân sinh của thời đại, có sự giao nhip phức điệu giữa con người cá thể và nhân loại” (Nguyễn Bích Thu - Một cách tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới, Tạp chí NCVH số 11/2006).

+ Các nhà văn nhìn nhận con người như một cá thể bình thường trong đời sống bình thường. Các nhà văn đã xây dựng được những nhân vật với đầy đủ những nét tính cách: cao cả - thấp hèn, tốt - xấu, thánh thiện - bỉ ổi, ý thức - vô thức... Các nhà văn đã khai thác con người với tất cả những gì vốn có của nó - con người của đời thường. Do vậy, tiểu thuyết sau 1975 đã không ngần ngại miêu tả chất sắc dục, tình yêu nhục thể của mỗi cá nhân. Miêu tả con người tự nhiên, khai thác yếu tố tích cực của con người tự nhiên là một khía cạnh nhân bản của văn học. Các tác phẩm tiêu biểu: *Ngược dòng nước lũ* - Ma Văn Kháng, *Người đi vắng*, *Ngôi* - Nguyễn Bình Phương, *Án mây dĩ vãng* - Chu Lai, *Hai nhà* - Lê Lựu, *Gia đình bé mọn* - Dạ Ngân, *Thiên sứ* - Phạm Thị Hoài...

+ Tiểu thuyết sau 1975 đã có ý thức đi sâu vào thế giới nội tâm để khám phá chiều sâu tâm linh nhằm nhận diện hình ảnh con người đích thực. Nhiều nhà nghiên cứu, phê bình cho rằng: Sự xuất hiện con người tâm linh là một biểu hiện của sự đổi mới trong quan niệm nghệ thuật về con người. Tiểu thuyết bắt đầu tiếp cận với thế giới đằng sau thế giới hiện thực. Đó là thế giới

tâm linh, vô thức, tiềm thức... Các nhà văn đã cố gắng thoát ra khỏi khuôn mẫu cũ để cố gắng tìm thấy con người ở bên trong con người: (*Chim én bay* - Nguyễn Trí Huân, *Góc tâm tối cuối cùng* - Khuất Quang Thụy, *Ấn mày dĩ vãng* - Chu Lai, *Mẫu thượng ngàn* - Nguyễn Xuân Khánh, *Nỗi buồn chiến tranh* - Bảo Ninh...

Tiểu thuyết Việt Nam sau 1975 đi sâu vào khắc họa chân dung những con người đời thường, trần thế với tất cả chất tự nhiên của nó. Ở đây, có cả ánh sáng và bóng tối; thiên thần và ác quỷ; hữu hình và vô hình.... Nó phân nào khẳng định tính nhân bản của tiểu thuyết và cũng khẳng định được sự vận động trên con đường đổi mới của thể loại.

- *Ngôn ngữ*

Ngôn ngữ vốn là chất liệu, là phương tiện biểu hiện mang tính đặc trưng của văn học. Ngôn ngữ ở mỗi thể loại lại mang những sắc thái khác nhau: ngôn ngữ thơ ca thì chau chuốt, chất lọc; ngôn ngữ tiểu thuyết thì mộc mạc, gần gũi tới mức tối đa với đời sống.

Tiểu thuyết miêu tả cuộc đời và con người như nó vốn có. Ngôn ngữ tiểu thuyết không chỉ được soi sáng bởi ngôn ngữ tác giả mà còn được soi sáng bởi ngôn ngữ nhân vật. *“Tính đối thoại nội tại là một yếu tố cơ bản trong ngôn ngữ tiểu thuyết. Tác giả hoàn toàn không trung lập mà cùng tranh luận với ngôn ngữ nhân vật. Ngôn ngữ tiểu thuyết không bao giờ thoả mãn với một ý thức, một tiếng nói, luôn mang tính đa thanh. Những đặc trưng của ngôn ngữ tiểu thuyết thường được xem xét và nghiên cứu trong một chỉnh thể nghệ thuật, một hệ thống ngôn từ, thể hiện tư tưởng của tác giả.”* (Nguyễn Bích Thu - Một cách tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới, Tạp chí NCVH số 11/2006).

Nghệ thuật trần thuật là một trong những yếu tố quan trọng trong phương thức biểu hiện, nó còn là yếu tố cơ bản thể hiện cá tính sáng tạo của người viết tiểu thuyết. *“Ngôn ngữ người kể chuyện, ngôn ngữ nhân vật tạo nên giá trị nghệ thuật của tác phẩm tự sự thông qua đối thoại. Nhờ đối thoại mà các vấn đề trong tác phẩm đặt ra được xem xét dưới những điểm nhìn khác nhau. Ngôn ngữ đối thoại trong tác phẩm thường gây ra được những tình huống bất ngờ và tạo cảm giác thực của đời sống đã khúc xạ qua lăng kính nhà văn. Ngôn ngữ đối thoại giữ vai trò đáng kể trong khắc họa tính cách nhân vật. Mỗi nhân vật được nhà văn quan niệm như một ý thức, một tiếng nói, một chủ thể độc lập.”* (Nguyễn Bích Thu - Một cách tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới, Tạp chí NCVH số 11/2006).

Trước năm 1975, do hoàn cảnh, nhiệm vụ của văn học là phục vụ cách mạng, cổ vũ chiến đấu nên ngôn ngữ đối thoại trong tiểu thuyết nói chung và

nhân vật nói riêng chưa có điều kiện phát huy. Nhà văn thường “ở vị trí đứng trên, lẩn lướt nhân vật” (Nguyễn Bích Thu - Một cách tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới, Tạp chí NCVH số 11/2006). Thậm chí có lúc nói thay nhân vật để bày tỏ lập trường tư tưởng xã hội, cộng đồng.

Sau năm 1975, nhất là trong những năm đầu của thời kỳ đổi mới, ngôn ngữ đối thoại đã đóng vai trò quan trọng trong tiểu thuyết của một số nhà văn. Họ đã sử dụng khá thuần thục nghệ thuật trần thuật thông qua đối thoại. Người tiên phong cho sự cách tân nghệ thuật này là nhà văn Nguyễn Khải. Ngôn ngữ đối thoại gần như chiếm hết văn bản tác phẩm của ông. Ngôn ngữ đối thoại trong tác phẩm của Nguyễn Khải được cá thể hóa, đầy cá tính: luôn luôn va đập, luôn luôn cọ xát. (*Gặp gỡ cuối năm, Thời gian của người...*).

+ Không khí dân chủ hóa của xã hội tạo nên không khí dân chủ hóa trong đời sống văn học. Ý thức đối thoại trong tiểu thuyết được triển khai và phát huy. Những quy định mang tính khuôn mẫu, chuẩn mực như nói năng, đối đáp... của tiểu thuyết trước đây không còn tồn tại. Nhiều lớp từ mới được hình thành, quan niệm về lời nói cũng được bổ sung những sắc thái biểu cảm mới. Ngôn ngữ tiểu thuyết gần với ngôn ngữ đời thường hơn, khẩu ngữ hơn (*Thời xa vắng* - Lê Lựu, *Ngày hoàng đạo* - Nguyễn Đình Chính, *Ngược dòng nước lũ* - Ma Văn Kháng, *Ấn mào dĩ vãng* - Chu Lai, *Cõi người rung chuông tận thế* - Hồ Anh Thái,...).

+ Độc thoại nội tâm (một hình thức đối thoại) đã đóng vai trò quan trọng trong phương thức trần thuật của tiểu thuyết Việt Nam sau 1975. “*Độc thoại nội tâm trở thành một thủ pháp nghệ thuật có hiệu quả trong quá trình tự ý thức của nhân vật; đi sâu vào thế giới nội tâm đầy bí ẩn của nhân vật*” (Nguyễn Bích Thu - Một cách tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới, Tạp chí NCVH số 11/2006). Các nhà văn thường sử dụng dạng tình huống những giấc mơ, những ký ức như một thủ pháp nghệ thuật... Thông qua dòng ý thức để biểu hiện độc thoại nội tâm. Đây có thể coi như một phương tiện kỹ thuật, một hình thức giúp nhà văn khai thác và khám phá thế giới tâm linh của con người, giải mã con người (*Nỗi buồn chiến tranh* - Bảo Ninh, *Ấn mào dĩ vãng* - Chu Lai, *Ngược dòng nước lũ* - Ma Văn Kháng, *Người đi vắng* - Nguyễn Bình Phương, *Cơn giông* - Lê Văn Thảo, *Ngày hoàng đạo* - Nguyễn Đình Chính, *Giàn thiêu* - Võ Thị Hảo, *Mẫu thượng ngàn* - Nguyễn Xuân Khánh...).

Tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới đã có những cách tân về nội dung và hình thức thể hiện. Nó không đơn thuần chỉ là sự tìm tòi, lạ hóa mà còn là sự thay đổi quan niệm về thể loại nhằm vươn tới tầm vóc của tiểu thuyết

đương đại. Sự đổi mới tiểu thuyết vừa hướng tới chủ thể sáng tạo, vừa hướng tới chủ thể tiếp nhận. Tiểu thuyết Việt Nam sau 1975 đã có những đóng góp đáng ghi nhận về mặt thể loại.

3.2. Thơ Việt Nam sau 1975

3.2.1. Quan điểm tiếp cận

Sự vận động của thơ ca trong tiến trình đổi mới là một quy luật tất yếu. Nó không chỉ thay đổi về nội dung tư tưởng (chở đạo) mà còn thay đổi về nghệ thuật thể hiện. Sự đổi mới trong thơ bao giờ cũng là sự đổi mới đồng bộ, toàn diện về tư tưởng và nghệ thuật. Sự vận động của thơ Việt Nam sau 1975 không phải là một trò chơi về ngôn từ.

Sự vận động của thơ ca Việt Nam sau 1975 đã tạo nên một diện mạo mới. Đó là sự đa dạng về phong cách, sự phong phú về giọng điệu. Tất nhiên sự đa dạng này về cơ bản là *hay* và *mới*.

Thơ ca là một loại hình nghệ thuật mang đặc thù riêng. Nó bao giờ cũng thể hiện một cách kịp thời tư tưởng thời đại - tinh thần thời đại (thời đại nào thì ca ấy). Vì vậy, khi đánh giá thơ ca sau 1975 cần phải mang tính khách quan, khoa học, tránh tình trạng cực đoan. Không nên quá ca ngợi cái mới và phủ nhận cái cũ (văn học có quy luật kế thừa và cách tân).

Nghiên cứu về sự vận động của thể loại thơ ca sau 1975 cần quan tâm đến các chặng đường phát triển của nó. Bước đầu là những chuyển đổi về tư duy nghệ thuật trong thơ (1975 -1985), sau đó là ý thức “cởi trói” để xác lập một quan niệm mới về nghệ thuật (từ 1986 đến nay).

3.2.2. Sự xuất hiện của nhiều xu hướng khám phá hiện thực đời sống

- *Xu hướng viết về chiến tranh qua những khúc ca bi tráng về số phận của dân tộc*

Trước 1975, hiện thực chiến tranh hiện lên trong thơ ca thường là hiện thực “*nhìn thấy*”, còn sau 1975, hiện thực chiến tranh là hiện thực hiện lên trong ký ức và nó thường là cái “*tự cảm thấy*”. Chiến tranh không chỉ được nhìn từ mặt trước mà nó còn được nhìn từ phía sau với bao nỗi đau trĩu nặng, bao nhức nhối khó lành. Chất giọng xót xa, nỗi buồn đau đớn được nói nhiều trong thơ. Đặc biệt là vào những năm cuối thập kỷ 70 đầu thập kỷ 80 của thế kỷ XX là sự xuất hiện của các trường ca *Những người đi tới biển* - Thanh Thảo; *Đường tới thành phố* - Hữu Thỉnh; những năm cuối thế kỷ XX là *Đổ bóng xuống mặt trời* - Trần Anh Thái; *Trầm tích* - Hoàng Trần Cương ...

Viết về chiến tranh, thơ ca đi vào triết lý, lý giải về cái được, cái mất, cái oai hùng nhưng cũng không ít đau thương và bất hạnh để thấy cái chân giá trị của lịch sử dân tộc. Ý thức về bi kịch khiến cho các trường ca không rơi

vào giọng điệu tụng ca dễ dãi mà thể hiện chiều sâu suy ngẫm về đất nước, về con người, về nhân tình thế thái, về sự vận động của lịch sử. Sau 1975, trường ca nói riêng và thơ ca nói chung mang tính khái quát cao hơn.

- Xu hướng trở về với cái tôi cá nhân, những âu lo của đời sống thường nhật

Có thể nói đây là xu hướng nổi bật nhất trong thơ sau 1975. Vào những năm đầu thập kỷ 80 các nhà thơ nói nhiều hơn về nỗi buồn nhân thế, về những cảm nhận của cái tôi trước một thực tại khắc nghiệt. Trước 1975, các nhà thơ ít nói về nỗi buồn thì trong thơ sau 1975, nhiều nhà thơ công khai bày tỏ nỗi buồn. Có nỗi buồn về thân tượng bị sụp đổ “*Chúa chỉ bằng đất đá*” (Nguyễn Trọng Tạo); có nỗi buồn vì chuyện áo cơm “*Đêm ngủ chỉ toan lo trượt giá/ xa dân truyện ngắn bớt dân thơ*” (Chế Lan Viên), vì cuộc sống mưu sinh “*Câu thơ thật dối lấy đồng tiền giả/ vãi mồ hôi nước mắt thất lòng*” (Nguyễn Duy) và không ít điều trắc ẩn, riêng tư “*Em chết trong nỗi buồn - Chết như từng giọt sương - Rơi không thành tiếng*” (Lâm Thị Mỹ Dạ)...

Cắt nghĩa về sự xuất hiện của xu hướng này có thể giải thích bởi hai nguyên nhân cơ bản: Trước hết xuất phát từ thời thế, sự khủng hoảng về niềm tin, sự bất an trước thời cuộc; sau đó là sự biến động của nền kinh tế thị trường, quan hệ người với người trở nên lỏng lẻo, con người sống trong nhiều mối quan hệ hơn nhưng vẫn cảm thấy cô đơn.

Dù nguyên nhân nào đi chăng nữa, người đọc vẫn cảm nhận được nỗi buồn trong thơ đời hơn, người hơn (thấm đẫm chất nhân văn).. Thơ ca sau 1975, viết nhiều về nỗi buồn nhưng hiếm những nỗi buồn cao cả, lớn lao. Vì nó mang đậm chất thế sự.

- Xu hướng đi sâu vào những vùng tâm linh đậm chất tượng trưng siêu thực

Nếu như ở xu hướng trở về với cái tôi cá nhân, những âu lo của đời sống thường nhật, nhà thơ chủ yếu đi tìm hiểu cái tôi bản thể trong các mối quan hệ với đời sống và sự tương tác giữa cá nhân với hoàn cảnh thì ở xu hướng này, các nhà thơ lại tập trung đi tìm hiểu cấu trúc cái tôi trong quan hệ với chính nó. Thơ đi vào khám phá cái tôi ẩn giấu bên trong. Thơ là hình ảnh nội tâm về thế giới nội tâm. Nó khước từ lối tư duy cũ (duy lý, hàn lâm) để trình làng một lối tư duy mới. Xu hướng này có thể tìm thấy trong một số bài thơ của Hoàng Cầm, Lê Đạt, Dương Tường, Hoàng Hưng... Tiêu biểu nhất là thơ Đặng Đình Hưng. Ví dụ một đoạn thơ:

“*Cơn thế niệm đây triển vọng hoàn thành, thì một hôm (có lẽ tại thời tiết, jở jời) bỗng phát sinh một số biến chứng, biến chứng từ trong ra. Hôm ấy*

*trời se se - mùa chuyển, anh lại thấy người gai gai khó nói - như man mác -
như mây trôi - lại như trống trải cô li - như tiếng gọi mùa:*

*xuân hạ thu đông
đi giữa mùa em jó lộng
thu cùng
đi giữa mùa xuân
jó lạnh xuân mùa
thay áo
mùa sương em
sương ngưng
ngõ ngang
ngấp ghé”.*

(Đặng Đình Hưng - Ô mai)

- Xu hướng hiện đại và hậu hiện đại

Xu hướng này thể hiện rõ nhất trong sáng tác của các nhà thơ trẻ trưởng thành sau 1975 như: Nguyễn Bình Phương, Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh, Nguyễn Hữu Hồng Minh... Họ phủ nhận lối tư duy nghệ thuật vốn được coi là chuẩn mực của thơ để chạy theo cái mới, cái hiện đại. “Tuy nhiên, trong khi quá mải mê chạy theo hướng hiện đại, một số cây bút rơi vào nhầm tưởng hết sức tai hại. Họ cứ ngỡ đổi mới thơ theo hướng hiện đại là phải dùng những từ ngữ tục tĩu hoặc dùng những từ ngữ thời thượng của thời đại thông tin, chưa thêm Anh ngữ, Pháp ngữ, lên dòng, xuống dòng... chóng mặt.” (Nguyễn Đăng Điệp - Thơ Việt Nam sau 1975 - từ cái nhìn toàn cảnh, Tạp chí NCVH số 11/2006). Về bản chất, các nhà thơ theo xu hướng này muốn tạo nên màu sắc nổi loạn, thủ tiêu mỗi nhân quả vẫn thường thấy trong thơ ca truyền thống. Họ sử dụng một thứ kênh ngôn ngữ khác lạ coi nó như là một sự cách tân trong thơ.

3.2.3. Sự biến đổi về thể loại

- Sự nói lỏng cấu trúc các thể thơ truyền thống

Thơ trước 1975 về cơ bản gắn liền với những cấu trúc chặt chẽ với những niêm luật rõ ràng. Thơ sau 1975 bắt đầu có sự nói lỏng về cấu trúc. Ví dụ về lục bát, đã có những nỗ lực cách tân về bài trí văn bản (xuống dòng theo hình thức bậc thang, ngắt dấu giữa dòng, bố trí theo kiểu thơ tự do). Chất giọng nền nã, lắng đọng của lục bát vốn có bây giờ được thay thế bằng chất giọng bụi bặm, suồng sã, đời thường, đôi khi còn tượng trưng, siêu thực.

*“Bản thân hương huệ thơm đêm
khói nhang vẽ nẻo đường lên niết bàn*

*chân nhang lấm láp tro tàn
xăm xắm bóng mẹ trần gian thừa nào”.*

(Nguyễn Duy)

*“Nắng em nắng đến siêu hình
Như môi như mắt như hình như không
Mưa em mưa đến hải hùng
Lìa khoang xanh xiết xuống vùng dấn thân”.*

(Hoàng Cầm)

- Thơ tự do và thơ văn xuôi

Thơ tự do và thơ văn xuôi mang tính áp đảo so với các thể thơ khác. Vì đây là những thể thơ cho phép nhà thơ triển khai tự do hơn những phức hợp cảm xúc cá nhân. Nó thể hiện sự giao thoa thể loại, trong đó đáng kể nhất là ảnh hưởng của chất văn xuôi vào thi ca. Việc tìm đến thơ tự do và thơ văn xuôi khiến cho giọng điệu thơ trở nên thô ráp hơn, nhịp điệu thơ mang nhiều tính bất ngờ hơn. Nó cho phép các nhà thơ tạo ra những cấu trúc khác lạ, gây ấn tượng cho người đọc.

Trước 1975, các nhà thơ chủ yếu tập trung xây dựng những câu thơ âm ảnh, cấu trúc thơ chủ yếu xoay quanh nghệ thuật lập tứ và nghệ thuật dùng từ, xây dựng tính nhạc nhằm tạo nên sức mê hoặc khiến cho thơ dễ ru người đọc.

Sau 1975, các nhà thơ lại tập trung vào tổ chức cấu trúc chỉnh thể, xây dựng hàng chuỗi biểu tượng và các biểu tượng ấy nhiều khi không dễ nhận ra bằng sự cảm nhận thông thường.

Việc đánh giá thơ ngày nay gần như phụ thuộc vào khả năng tiếp nhận của người đọc. Nó đòi hỏi người tiếp nhận vừa có tri thức, vốn sống, sự trải nghiệm vừa phải có khả năng tiếp nhận cái *siêu nghiệm trong thơ* (thơ không có đáp số cuối cùng). Có nghĩa là người đọc vừa phải có kiến thức, có vốn sống trải nghiệm lại vừa phải chấp nhận muôn vàn đáp số có thể có trong thơ.

Ví dụ:

“Tôi lại đi...

jữa cái nông hình záng lưng tôi, một bảng đen trước mặt, một vòng phấn dưới chân, zính zính... những con số 8 lộn zọc nhẵn thín nam châm gói trong hạt thóc jống của không biết

Tôi khắc biết mệnh mông một cái bẹn Epicure ngáp chìa truông bốn phía cơn mưa tu lơ khơ xanh đỏ co sập sành - bọ ngựa bậu vào nhảy tung! Công đi chơi trên lưng Nilông-Cáctông của Định mệnh!”.

(Đặng Đình Hưng - Bến lạ)

Thơ Việt Nam từ sau 1975 đến nay có nhiều cố gắng trong việc tìm tòi làm mới cả về nội dung lẫn hình thức nhưng chưa tạo ra được những kết tinh nghệ thuật đạt đến đỉnh cao.

- *Sự nở rộ của thể trường ca*

Trường ca là “*thuật ngữ chỉ tác phẩm thơ có dung lượng lớn, thường có cốt truyện tự sự hoặc sườn truyện trữ tình... Trường ca với tư cách là một thể loại tổng hợp trữ tình - tự sự hoành tráng, cho phép kết hợp những chấn động lớn, những cảm xúc trầm sâu và những quan niệm về lịch sử*” (Lại Nguyên Ân - Từ điển văn học, Nxb Thế giới, 2004). Xét về mặt thể loại, trường ca là một loại hình nghệ thuật tự sự được sáng tác bằng ngôn ngữ trữ tình. Nó là một phương tiện nghệ thuật có thể giúp các nhà thơ có điều kiện miêu tả, tái hiện những vùng hiện thực rộng lớn; thông qua các sự kiện, biến cố xảy ra trong đời sống để trình bày những suy ngẫm của nhà thơ về dân tộc, con người; có “đất” để cùng lúc sử dụng nhiều thể thơ khác nhau như một hình thức phô diễn các cung bậc của cảm xúc, tạo dựng tiết tấu và âm hưởng thơ.

Vào những năm cuối thế kỷ XX, đầu thế kỷ XXI, thể loại trường ca phát triển khá mạnh. Có thể ví nó như một mầm cây khỏe mạnh lại gặp được mảnh đất màu mỡ. Nhiều nhà thơ đã phát huy và sử dụng triệt để ưu thế của loại hình nghệ thuật này.

Trường ca sau 1975 có những nét khác với trường ca những năm trước đây. Chất tự sự giảm dần và nhường lại cho chất chính luận, triết lý, suy tư phát triển: *Những người đi tới biển* - Thanh Thảo, *Đường tới thành phố* - Hữu Thỉnh...

3.2.4. Ngôn ngữ trong thơ sau 1975

“Thơ ca sau 1975 không còn êm mượt như thơ ca giai đoạn 1945 - 1975 mà trở nên trúc trắc hơn, ngôn ngữ thơ phong phú, giọng điệu thơ đa dạng hơn. Thậm chí, tính trong suốt và sáng rõ của ngôn ngữ thơ nhiều khi được cố ý mờ hóa nhằm tạo nên tính đa nghĩa trong thơ. Chính sự đa dạng về tư duy nghệ thuật và sự phong phú về giọng điệu đã khiến cho ngôn ngữ thơ có sự phân hoá và phân cực về cả bề nổi và về cả tầng sâu: bên cạnh thứ ngôn ngữ gần gũi với đời thường là loại ngôn ngữ mờ nhoè, đậm chất tượng trưng, siêu thực, bên cạnh thứ ngôn ngữ bình dị là những văn bản thơ ngôn ngữ chấp vá một cách cố ý nhằm tạo nên sự lạ hoá...” (Nguyễn Đăng Điệp - Thơ Việt Nam sau 1975 - từ cái nhìn toàn cảnh, Tạp chí NCVH số 11/2006)

- *Ngôn ngữ đậm chất đời thường*

Thơ ca trước năm 1975, mang tính chính sự, giáo huấn... ngôn ngữ thơ thường nghiêm túc, chau chuốt, thanh tao... Thơ sau 1975, có xu hướng trở về

với thế sự, sinh hoạt đời thường vì thế không ít nhà thơ có ý thức đưa ngôn ngữ đời thường vào thơ. Nhiều nhà thơ thích sử dụng cách nói dân gian, dân dã. Thậm chí đôi khi “bụi bặm”, “tếu táo”:

*“tôi tự khoan vùng mình
như con chó đánh đấu lãnh địa bằng nước đái
là khi tôi vượt những giới hạn
vòm cây gọi. Những ngôi sao gọi giật
những li ti gọi thăm
một dải sáng nhạt xuyên qua vật cản
người đàn bà đẩy xe rác gỗ vào mặt chiều
những báo hiệu
tôi hối hả quét dọn con người mình
kịp xe rác
quét tất
sạch bong
lúc ấy
từng chữ hiện dần như sao mọc”.*

(Thanh Thảo - *Khúc chậm* 2000)

*“Tạnh men là tạnh la đà
Tạnh cơn một bóng ảo ra chính hình
Phàm trần bớt chút lung linh
Các em bớt xinh xinh xinh mấy phần”.*

(Nguyễn Duy - *Kiên*)

Tuy nhiên, đưa ngôn ngữ đậm chất đời thường vào thơ khi lạm dụng, thơ sẽ trở thành dễ dãi, không còn là “thơ” nữa.

- *Ngôn ngữ giàu chất tượng trưng*

Ngôn ngữ thơ giàu chất tượng trưng là loại ngôn ngữ thường gặp trong thơ của những nhà thơ có ý tưởng cách tân, hiện đại: Lê Đạt, Nguyễn Quang Thiều, Đặng Đình Hưng... Họ có chủ trương *tạo sinh ngữ nghĩa*, tỉnh lược từ ngữ tối đa để gia tăng tính biểu đạt của ngôn ngữ, buộc người đọc phải có một “lỗ tai mới” khi đọc. Ngôn ngữ tượng trưng khiến cho nghĩa thơ trở nên mờ nhòe, độ mở của hình tượng thơ được nhân lên. Màu sắc lạ hóa trong ngôn ngữ trở nên nổi bật.

Ví dụ:

*“Trên cánh đồng mệnh mông, cỏ không đặt ra nghi lễ bốn mùa
Tôi trở về tìm nơi không có tiếng người, không có bóng cây*

*Bền bỉ hơn sự lặng im, lưỡi cày từ thánh Giêng thuở trước
Dựng lên những luống đất của cơn mơ, người lạ đến gieo trồng”.*

(Nguyễn Quang Thiều - *Độc thoại*)

- Những “trò chơi” ngữ nghĩa trong thơ

Nhiều cây bút có ý thức xếp đặt ngữ âm như một trò chơi. Điều đáng chú ý là với những cây bút này, những trò chơi ấy cần được hiểu như một hình thức biểu đạt thế giới, một quan niệm của chủ thể về nghệ thuật và nhân sinh. Những trò chơi ngôn ngữ này không còn quá mới lạ đối với thơ ca nhân loại nhưng nó lại có thể coi là lạ trong thơ Việt Nam sau 1975. Các cây bút tiêu biểu: Hoàng Hưng, Đặng Đình Hưng, Lê Đạt, Dương Tường...

Ví dụ:

“Tôi đã bùng

Nhẹ thôi.

/một nông nghiêng cơn mưa ở trên lưng alfa công tôi Uyển đơ toa...

*Tôi công fata*lfa

*Có lẽ zet. Bởi ở trên ngực, cứ thành thành
một tiếng đập”.*

(Đặng Đình Hưng - *Bến lạ*)

- “Ngôn ngữ thân thể” trong thơ.

Nguyễn Đăng Điệp trong bài “Thơ Việt Nam sau 1975 - từ cái nhìn toàn cảnh”, cho rằng: “những năm cuối thế kỷ XX đầu thế kỷ XXI việc miêu tả tính dục được đẩy lên đến mức nhiều người coi đó là quá trình “sinh dục hóa thơ ca”. Nhiều cây bút không những nói đến các bộ phận thân thể mà còn diễn tả các hành vi, cảnh sinh hoạt mang tính nhục dục...

Xu hướng này gây nhiều tranh cãi trong giới phê bình và trong bạn đọc. Nó có thể làm đa dạng hóa thơ và đáp ứng nhu cầu thị hiếu của một số người nhưng chắc chắn nó không được đông đảo bạn đọc chào đón, hoan nghênh...

Vì Thùy Linh viết: “Khoả thân trong chăn/ thềm chồng/ thềm có chồng ở bên/
Chỉ cần anh gối lên đùi/ Mình ôm lấy/ Anh ôm mình/ Biết sự bình yên của mặt
đất/ Trong chăn/ Những câu nói mê tỏa hơi nước/ Đầu rỗng/ Tôi tập chết để
biết mình đang sống/ Em chỉ cần anh ở bên em thôi/ Để biết rằng/ Để ôm lấy
nhau/ Để biết rằng/ Trái Đất đây bạo động này/ Đây lọc lừa và gian dối này/
Đây âm mưu và biến động này/ Vẫn còn bình yên/ Bởi vì sự che chở của tình
yêu/ Và chúng ta ở bên nhau/ Những giờ thú vị nhất”.

Lam Hạnh còn mạnh bạo hơn với bài thơ Ngày thứ 22

“Vú nóng

*Người đàn bà dấn thân thể nâu bóng vào nỗi đợi
Ngày thứ 22 mảy cẳng, phỏng rộp
Nhớ*

*Bụng tròn
Tiếng thở dài úp mặt thâm thĩ giầu
Đôi má hực sắc đỏ
Rốn hở da căng cánh bướm no gió
Ngày thứ 22 dựng lên trên đỉnh cọc
Đợi*

*Xé toàng toạc ẩn mặt đàn bà đàn bà
Con chim bay vọc vào nỗi ngượng ngùng
Một tác hai
Xa hơn nghìn trùng dương đi ánh sáng”.*

Tóm lại, từ sau 1975, thơ ca Việt Nam đã trải qua một chặng đường dài trên con đường đổi mới, hiện đại hóa và hội nhập với thơ ca thế giới. Thành công của nó không thể không khẳng định nhưng tồn tại của nó chắc cũng không phải không có. Chỉ có điều hình như thơ đang bùng nổ về số lượng nhưng lại đang giảm sút về chất lượng. Càng ngày càng ít người đọc thơ và yêu thơ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nhiều tác giả, 1996, *50 năm văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám*, NXB ĐHQG HN.
2. Nhiều tác giả, 1997, *Văn học 1975 - 1995 Tác phẩm và dư luận*, NXB HNV.
3. Nhiều tác giả, 1997, *Việt Nam nửa thế kỷ văn học*, NXB HNV.
4. Nhiều tác giả, 1997, *Chặng đường mới của văn học*, NXB Chính trị Quốc gia HN.
5. Phong Lê, 2001, *Văn học hành trình thế kỷ XX*, NXB Đại học Quốc gia HN.
6. Nguyễn Văn Long, Lã Nhâm Thìn, 2009, *Văn học Việt Nam sau 1975 những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, NXB Giáo dục HN.
8. Mã Giang Lân, 2002, *Tiến trình thơ hiện đại Việt Nam*, NXB Giáo dục.

CÂU HỎI THẢO LUẬN

1. Tại sao nghiên cứu văn học Việt Nam sau 1975 lại phải đặt nó trong tiến trình văn học dân tộc?
2. Phân tích quy luật giao lưu, hội nhập của văn học Việt Nam sau 1975.
3. Phân tích những đặc điểm cơ bản của văn học Việt Nam từ sau năm 1975.
4. Phân tích quá trình vận động của tiểu thuyết và thơ ca sau 1975.

Chương 2

MỘT SỐ HIỆN TƯỢNG VĂN HỌC- NHỮNG TÁC GIẢ, TÁC PHẨM TIÊU BIỂU

1. Nhà văn Chu Lai và tiểu thuyết *Nắng đồng bằng*

1.1. Tiểu sử và sự nghiệp sáng tác

Chu Lai tên khai sinh là Chu Văn Lai, sinh ngày 05 tháng 02 năm 1946, tại xã Hưng Đạo, huyện Phù Tiên, tỉnh Hưng Yên; Hội viên Hội nhà văn Việt Nam (1980); Đảng viên Đảng cộng sản Việt Nam; Là con trai của nhà viết kịch Học Phi.

Học hết phổ thông, ông vào Trường Đại học Quân y. Hết năm thứ nhất, ông xin nhập ngũ và được điều về đoàn kịch Tổng cục chính trị. Sau đó, Chu Lai xin được vào chiến trường, trực tiếp cầm súng chiến đấu. Ông trở thành chiến sĩ đặc công, hoạt động ở vùng sâu Sài Gòn. Sau 1975, ông về làm trợ lý tuyên huấn ở Quân khu 7.

Cuối 1976, ông về làm ở trại sáng tác văn học Tổng cục chính trị và sau đó học Trường viết văn Nguyễn Du khoá I. Tốt nghiệp, nhà văn về Tạp chí Văn nghệ Quân đội làm biên tập và sáng tác.

Ngoài viết văn xuôi, ông còn tham gia viết kịch bản sân khấu, kịch bản phim và tham gia đóng phim.

Tính đến năm 2006, Chu Lai có hơn một chục tiểu thuyết, đa số viết về chiến tranh. Điều này được ông cắt nghĩa: *“Là người lính cầm súng trước khi cầm bút, cho nên trong mấy chục năm qua, dường như hết thấy những cái gì tôi đã viết ra và sắp viết ra, đều không tránh khỏi cái vòng cương tỏa lạ kỳ của cảm xúc chiến trận”* (Tạp chí “Nhà văn” số 4/2003, NXB Hội nhà văn).

Các tác phẩm văn xuôi: *Nắng đồng bằng* (tiểu thuyết, 1977), *Người im lặng* (truyện ngắn, 1976), *Đôi ngả thời gian* (truyện ngắn, 1979), *Sông xa* (tiểu thuyết, 1982), *Gió không thổi từ biển* (tiểu thuyết, 1985), *Vòng tròn bội bạc* (tiểu thuyết, 1990), *Ấn mào dĩ vãng* (tiểu thuyết, 1992), *Phố* (tiểu thuyết, 1993), *Bãi bờ hoang lạnh* (tiểu thuyết, 1990), *Phố nhà binh* (truyện ngắn, 1992), *Nhà lao cây dừa* (ký sự, 1992), *Vùng đất xa xăm* (truyện, 1981), *Út Ten* (truyện thiếu nhi, 1983), *Khúc bi tráng cuối cùng* (tiểu thuyết 2007).

Các kịch bản sân khấu và kịch bản phim: *Hà Nội đêm trở gió*, *Người Hà Nội*, *Người mẹ tự cháy*, *Ấn mào dĩ vãng...*

Trong sáng tác của Chu Lai, đề tài chiến tranh là mảng đề tài khá thành công. Có thể nói, viết về chiến tranh là sở trường của ông. Các nhà phê bình cho rằng: *“từng là người lính đặc công trong chiến tranh, Chu Lai đã trải qua những ngày tháng hào hùng và khốc liệt nhất của lịch sử dân tộc. Ông viết rất*

nhieu về chiến tranh với những trang văn dữ dội và tràn đầy chất thơ. Chu Lai không thích những gam màu nhợt nhạt. Hiện thực trong tác phẩm của ông được đẩy đến tận cùng của sự trần trụi và tàn khốc. Bên cạnh những trang viết về mối tình của người lính lãng mạn như những bài thơ. Chiến tranh trong tác phẩm của Chu Lai không chỉ có cái chết và những trận đánh kinh hoàng mà bao giờ cũng được xây dựng trên nền tảng của tình yêu con người, tình yêu mạnh hơn ngàn lần cái chết. Kết thúc tác phẩm thường là những kết thúc bi thương nhưng chính sức mạnh lan tỏa của tình yêu con người đã khiến cho những mảnh vỡ ấy có sức mạnh thanh lọc diệu kỳ” (Văn hoá (số ra ngày 1/6/2005).

1.2. Tiểu thuyết *Nắng đồng bằng*

Nắng đồng bằng là tiểu thuyết đầu tay của Chu Lai, được hoàn thành sau khi ông từ trại viết Đà Lạt trở về. Tác phẩm ra đời trong tâm trạng của một người lính trẻ vừa ở chiến trường ra. Ông tâm sự: *“Ba mươi tháng tư! Đứng giữa Sài Gòn với quân hàm chuẩn úy. Ngẩn ngơ. Hai mươi tám tuổi. Để lại đằng sau mười năm trận mạc. Phía trước là gì nhỉ? Hết giặc rồi! Hết những cánh rừng khát vọng, che chở và vui buồn rồi. Mà đời còn dài quá. Làm gì đây? Viết vậy. Viết lại, kể lại những ngày tháng qua vậy. Cái lý do ra đời cảm hứng há chẳng phải bắt đầu từ ý niệm này sao!*

Và viết. Đúng hơn là viết lại những trang viết đã viết giữa hai đợt súng trước đây mà không biết gửi đi đâu, viết để lấp đầy trống vắng, viết rồi mất đi. Viết rất nhanh. Viết như tự thuật” (Nhiều tác giả - Tuyển chọn truyện ngắn đầu tay của các nhà văn Việt Nam, NXB Thanh niên, 2000).

Ông là người trực tiếp tham gia cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước, nên người đọc dễ dàng nhận thấy chất *“lính”* in đậm trong các sáng tác của Chu Lai. Mười năm lăn lộn ở chiến trường miền Đông Nam Bộ, sống giữa không khí căng thẳng của chiến tranh... chính là động lực để nhà văn cho ra đời đứa con tinh thần này.

“Tặng B.H và những động đội thân yêu đã ngã xuống trên đất rừng Đông Nam Bộ”. Lời đề từ cuốn tiểu thuyết đã khẳng định sự gắn bó sâu nặng của nhà văn với mảnh đất và những con người ở đây. Mười năm đúng hơn là mười năm có lẽ, Chu Lai đã có dịp sống và bám trụ ở vùng đất khốc liệt của chiến tranh được xếp vào hàng đầu của chiến trường Đông Nam Bộ.

Không ngày nào là không có chết chóc; không năm nào là không chịu đựng một lần xóa phiên hiệu. Những năm tháng mà chính nhà văn cũng tự nghĩ nếu chỉ mãi đắm chìm trong sự ghê rợn kinh hoàng hay nỗi chán nản tột cùng thì chắc chắn chỉ có đầu hàng, tự thương, tự sát. Viết là để trả nợ cho

những người bạn, những đồng đội của mình đã ngã xuống và cũng để “*trang trải cho cái nợ nần trong tôi*”. “*Thôi vĩnh biệt rừng thân yêu ngàn đời nhé! Thắng xong trận này, tôi sẽ thỉnh thoảng ghé thăm rừng. Đừng buồn rừng ơi! Rừng hiền hoà hãy ôm ấp dùm những nắm mồ đồng đội. Xong việc nhất định chúng tôi sẽ trở lại... Giá còn thằng Tùng, thằng Toàn, thằng Hải... cả anh Sáu Hoá nữa, thì chiều nay sẽ vui biết bao*”. Mỗi lần trả nợ được một chút nào đó ông lại thấy lòng thanh thản hơn. Chiến tranh với tất cả những hình thái đặc thù của nó, hoàn toàn có thể đẩy người lính đến tận cùng số phận.

Ngoài phần mở đầu và phần kết thúc, tiểu thuyết gồm mười hai chương. Xuyên suốt gần bốn trăm trang sách là cuộc hành quân gian khổ tiến về đồng bằng. Tiểu thuyết đề cập đến số phận của người lính trong chiến tranh. Nổi bật lên là hình tượng nhân vật Linh. Chu Lai luôn nói “*văn chính là người*” và ông rất hài lòng về “*đứa con này*” vì nó ký họa hình ảnh cái “*tôi*” của ông. Bạn đọc thấy thấp thoáng sau nhân vật Linh có hình ảnh của chính nhà văn.

Nắng đồng bằng (1977) được viết ngay sau cuộc đại thắng mùa xuân 1975. Tác phẩm được xếp vào loại những sáng tác viết về chiến tranh sau chiến tranh. “*Ta có dịp đứng lùi xa sự kiện để tĩnh táo nhìn lại, nhưng lùi xa quá anh sẽ rơi vào trạng thái đứng đưng, tách bạch để rồi phản ánh sự kiện rồi nhằng theo góc độ hoàn toàn của ngày hôm nay, của người ngoài cuộc*” (Tập chí Nhà văn số 4/2003, NXB Hội nhà văn). Độ lùi cần thiết này đã giúp Chu Lai viết *Nắng đồng bằng* thật chân thực và sâu sắc hơn.

Sau không khí sôi động của năm bảy lăm lịch sử, cũng như nhiều nhà viết tiểu thuyết cùng thời, Chu Lai muốn tìm trở lại những mảng hiện thực chiến tranh mà mình đã từng trải. Những “*vốn sống*” quý báu được tích lũy và sàng lọc qua ký ức càng trở nên rõ ràng, cô đọng. Tác phẩm hướng về những giai đoạn trước của cuộc chiến tranh chống Mỹ, đặc biệt là những năm tháng cam go, quyết liệt nhất. Tác phẩm gây được ấn tượng sâu sắc bằng chính sự hiểu biết và sàng lọc kinh nghiệm đó của nhà văn.

Tính cách và bản ngã con người đã được bộc lộ rõ. Ngoài những bi kịch do xung đột giữa *ta - địch* (mâu thuẫn đối kháng giữa dân tộc Việt Nam với đế quốc Mỹ; mâu thuẫn giữa Sáu Hóa với thằng Xâm) ta còn thấy các bi kịch nội bộ giữa *ta* với *ta* (mâu thuẫn giữa Linh với thằng Kiêu, sự nghi ngờ lẫn nhau...). Chính những chuyện này đã làm tăng thêm tính chân thực và sự hấp dẫn của tác phẩm.

Cuộc sống vốn đa dạng, phức tạp đã không bị biểu hiện một cách sơ lược, một chiều. Trước đây, chúng ta dường như chỉ viết về những chuyện vui vẻ, hùng tráng, vào chiến tranh như đi trẩy hội... Bây giờ có điều kiện

nhìn lại, không thể không nói về cái mặt trái của nó. Nói đúng, nói thật chỉ làm tăng giá trị của chiến thắng; thấy được ý nghĩa của sự mất mát, đau thương. Nhưng người cầm bút viết về nó như thế nào để người đọc không thấy bị quan, nuối tiếc.

Viết về sự tàn khốc của chiến tranh là điều phải làm. Nhưng viết làm sao để không làm mờ đi tính chất của cuộc chiến chính nghĩa và người đọc không cảm thấy chiến tranh chỉ toàn chuyện chết chóc, ghê sợ, muốn chối bỏ, thậm chí lên án nó.

Chúng ta đều hiểu: Cuộc chiến mà chúng ta vừa trải qua là cuộc chiến chính nghĩa. Nó khác hẳn với các cuộc chiến tranh tôn giáo, sắc tộc đang diễn ra đây đó. Cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước dù có tàn khốc đến đâu đi chăng nữa thì nó vẫn đem lại niềm lạc quan, sự hào sảng và niềm tự hào cho mai sau. Văn học bao giờ cũng phải gánh vác sứ mệnh ấy.

Nặng đồng bằng, cho chúng ta hiểu rằng chiến tranh là môi trường thử thách và khám phá con người, nó không nhân nhượng với bất kỳ ai. Trong những tình huống khốc liệt, nhiều khi, để khẳng định nhân cách, khẳng định lẽ sống và niềm tin của mình, con người đã phải hy sinh mọi thứ quý báu, kể cả sự sống. Ở đó có thể nhận ra người này trong sáng (*Linh, Sáu Hoá, Tùng, Năm Thuý...*) kẻ khác xấu xa (*Kiêu, Tư Hạnh, Xâm...*). Nếu không có hoàn cảnh của chiến tranh ta không hiểu được Linh là một con người hoàn thiện cả về thể chất lẫn tinh thần; không chỉ dũng cảm, gan góc mà còn thật sự có lúc yếu đuối: *“nước mắt thấm vào môi Linh mẩn mẩn. Anh nắm chặt mảnh áo còn lại của Toàn trong tay”*. Linh không thể nào quên được cái chết của Tùng: *“Tùng ơi, làm sao quên được cái cảnh này chừng nào mình còn sống”*. Chiến tranh là một cuộc kiểm nghiệm nghiêm khắc và liên tục đối với con người, và khi vượt qua những hoàn cảnh tưởng chừng không chịu đựng nổi, chiến thắng sự sợ hãi, cái chết, những con người chân chính đã tự khẳng định giá trị của nhân cách, sức mạnh của lòng tin và lý tưởng. Ở đó có sự phân biệt rạch ròi người cao thượng, kẻ đón hèn.

Khi được giao nhiệm vụ tiêu diệt Tư Hạnh - con thám báo *“đẹp như hoa hậu”*, mặc dù lập trường cách mạng trong con người Linh không hề thay đổi nhưng Linh lại không muốn thi hành mệnh lệnh giết Tư Hạnh. Hành động này của Linh không chỉ thể hiện vẻ đẹp cao thượng của một người lính mà nó còn mang đậm tính nhân văn... Ngược lại với Linh là Kiêu - đại diện sự đón hèn với những ước mơ tầm thường, ích kỉ. *“Kiêu nguyên là đại đội trưởng chủ công ở tiểu đoàn bạn. Trong một trận đánh sân bay ở biên giới, đang cất rào bị lộ, địch phản ứng dữ dội, Kiêu đã nằm lì sau một ụ mối, bỏ vị trí chỉ huy.*

Trận đánh thất bại trên tạm thời đưa Kiều sang làm trợ lý tác chiến tiểu đoàn bên này”. Hấn là một kẻ “luôn đi sau” và chỉ nhanh mồm trong khi tán phét còn lúc nào cần lên tiếng thì “im re”. Hấn đã bán rẻ đồng đội, bán Tổ quốc. Hấn chính là một kẻ phản bội...

Viết *Nắng đồng bằng*, Chu Lai tâm sự: “Tôi từng nghĩ, viết về chiến tranh có thể đẩy ngòi bút đến tận cùng bi thảm nhưng không thể bỏ quên đằng sau là cái nền bi tráng, cũng vậy, viết về đời thường, đừng ngại, hãy đẩy số phận con người đến tận cùng ngang trái, thậm chí bất công, nhưng nên nhớ phía sau có cái nền dịu ngọt của cõi sống, của con người” (Nhiều tác giả - Nhà văn hiện đại, NXB Hội nhà văn, 1997).

Tiểu thuyết *Nắng đồng bằng* của Chu Lai đã thể hiện đầy đủ diện mạo cuộc sống và con người với tất cả những mặt vốn có của nó.

2. Nhà văn Bảo Ninh với tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh*

2.1. Tiểu sử và sự nghiệp sáng tác

Bảo Ninh tên thật là Hoàng Ấu Phương, sinh tại huyện Diên Châu, tỉnh Nghệ An, quê ở xã Bảo Ninh, huyện Quảng Ninh, tỉnh Quảng Bình. Ông vào bộ đội năm 1969. Thời chiến tranh, Bảo Ninh chiến đấu ở mặt trận B3 Tây Nguyên, tại tiểu đoàn 5, trung đoàn 24, sư đoàn 10. Năm 1975, ông giải ngũ. Từ 1976 đến 1981 học đại học ở Hà Nội, sau đó làm việc ở Viện Khoa học Việt Nam. Từ 1984 đến 1986 học khoá II Trường viết văn Nguyễn Du. Làm việc tại báo *Văn nghệ Trẻ*. Là hội viên Hội Nhà văn Việt Nam từ 1997.

Bảo Ninh thuộc thế hệ nhà văn trưởng thành sau 1975.

Ngoài hai tác phẩm chính: *Trại bảy chú lùn* (1987); *Thân phận tình yêu* (1987) người đọc còn biết đến Bảo Ninh qua các tác phẩm: *Bí ẩn của làn nước*, *Bội phản*, *Cái búng*, *Giang*, *Hà Nội lúc 0 giờ*, *Khắc dấu mạn thuyền*, *Mắc cạn*, *Mây trắng còn bay*, *Rửa tay gác kiếm*, *Thách đấu*, *Thời của xe máy*, *Tiếng vĩ cầm của quân xâm lăng*, *Vô cùng xưa cũ...*

2.2. Tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh*

Tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh xuất bản năm 1987, lần in đầu có tên là *Thân phận của tình yêu*. Tác phẩm được trao tặng giải thưởng của Hội nhà văn năm 1991.

Tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* với những đột phá mạnh mẽ cả về nội dung và hình thức. Nó đã gây nên không ít những cuộc tranh luận sôi nổi trên diễn đàn văn học. Nhiều người cho rằng *Nỗi buồn chiến tranh* đã đóng góp một cái nhìn mới mẻ về tiểu thuyết nói riêng và văn học Việt Nam sau 1975 nói chung bởi những cách tân, đổi mới về nội dung và hình thức nghệ thuật.

Nhưng cũng có khá nhiều ý kiến phản ứng với những thái độ gay gắt, trái chiều. Có người cho rằng việc *tổ chức* tác phẩm của Bảo Ninh lộn xộn, lỏng lẻo, gây khó hiểu, khó nắm bắt cốt truyện; nhiều đoạn miêu tả chất sắc dục, tình yêu quá lộ liễu, làm mất tính thẩm mỹ của tác phẩm...

Vậy, chúng ta cần đánh giá như thế nào cho xác đáng về *Nỗi buồn chiến tranh* và vị trí của nó trong dòng những tác phẩm về viết về chiến tranh nói riêng và trong văn học sau 1975 nói chung?

2.2.1. Về nội dung tư tưởng

Những tác phẩm viết về chiến tranh trước năm 1975, thường miêu tả chiến tranh từ góc độ cộng đồng với âm hưởng hùng tâm, tráng chí của những người lính chiến đấu vì vận mệnh của dân tộc, của đất nước. *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh lại miêu tả chiến tranh từ một góc độ khác. Ông khám phá đề tài chiến tranh từ góc độ con người, thân phận con người. Tác phẩm đi sâu vào khai thác nỗi niềm của con người (đặc biệt con người thời hậu chiến).

Nỗi buồn chiến tranh ra đời là kết quả của những trải nghiệm và suy nghĩ sâu sắc của chính nhà văn - người lính Bảo Ninh (đã từng một thời trực tiếp cầm súng). Ký ức về những tháng ngày gian khổ cùng đồng đội chiến đấu đã ám ảnh và thôi thúc Bảo Ninh, khơi nguồn cảm hứng cho nhà văn viết nên tác phẩm.

Thân phận tình yêu của Bảo Ninh (in lần đầu) là câu chuyện một người lính tên Kiên trở về sau chiến tranh. Kiên sống trong tâm trạng đan xen giữa hiện tại (hậu chiến) với hai luồng ký ức về chiến tranh và về mối tình đầu với cô bạn học tên Phương.

Chiến tranh vốn là chất liệu hiện thực đã quá quen thuộc trong văn học Việt Nam nói chung và văn học sau 1975 nói riêng. Điều đáng nói ở đây là Bảo Ninh đã tiếp cận hiện thực chiến tranh chủ yếu thông qua những suy nghĩ và cảm nhận của nhân vật (Kiên). Lịch sử đã được nhìn nhận qua tâm hồn một người lính bị “*chấn thương*” bởi chiến tranh. Qua tâm hồn con người, dòng chảy lịch sử được tái hiện.

Kiên là một người lính trở về sau chiến tranh. Anh viết một cuốn tiểu thuyết về chiến tranh. Anh luôn bị chi phối, dằn vặt và bị sự hối thúc bởi ký ức chiến tranh. Kiên tuy “*sống bằng máu thịt của hiện tại nhưng vẫn nhờ đến dưỡng khí tinh thần của quá khứ*” (Bùi Việt Thắng- Những biến đổi cấu trúc thể loại tiểu thuyết sau 1975, 50 năm văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám, NXB ĐHQG H, 1999). Nhà văn cấp phùng (Kiên) - người lính trinh sát năm xưa, ý thức rất rõ cái giá phải trả cho chiến tranh. Vì thế, Kiên đã vô cùng hệt hắt, đau đớn, xót xa trước sự vô tâm, biến dạng nhân tính của con người

hôm nay. Nhân danh quá khứ, Kiên đối thoại với hiện tại còn nhiều điều nhức nhối...

GS. Hoàng Ngọc Hiến đã nhận xét, trong *Nỗi buồn chiến tranh*, nhà văn đã tạo ra những “nghịch lý”, hoàn toàn trái ngược với những “thuận lý” mang tính truyền thống của tư duy văn học sử thi. Nhà văn đã nhìn và thể hiện về chiến tranh thông qua số phận con người. Nhờ đó mà Bảo Ninh đã thâm nhập được đến cái đáy tận cùng, thăm sâu của hiện thực chiến tranh và đem lại cho người đọc cái nhìn toàn diện, sâu sắc hơn về chiến tranh. Bảo Ninh đã “mang đến cho văn học “nỗi buồn” với những giá trị nhân văn sâu sắc - một trong những điều “cấm kỵ” của văn chương trước đó - và mở ra một rẽ ngã cho văn học viết về chiến tranh” (Mai Hương - Đổi mới tư duy văn học và đóng góp của một số cây bút văn xuôi, Tạp chí Nghiên cứu văn học số 11/2006).

Sau *Nỗi buồn chiến tranh*, người ta buộc phải xem xét lại cách tiếp cận, cách xử lý, cách viết về hiện thực chiến tranh bấy lâu nay, để rồi nhận ra rằng “không thể viết về chiến tranh như trước được nữa” (Mai Hương - Đổi mới tư duy văn học và đóng góp của một số cây bút văn xuôi, Tạp chí Nghiên cứu văn học số 11/2006).

2.2.2. Về hình thức nghệ thuật

Đánh giá về *Nỗi buồn chiến tranh*, nhà văn Nguyên Ngọc khẳng định: “Về mặt nghệ thuật, đó là thành tựu cao nhất của văn học đổi mới” (Dẫn theo Lời giới thiệu *Nỗi buồn chiến tranh*, NXB Văn học, 2006).

- Cốt truyện

Nỗi buồn chiến tranh của Bảo Ninh là một tác phẩm có một lối cấu trúc độc đáo, đó là cấu trúc vòng tròn, hay cấu trúc lồng “*tiểu thuyết trong tiểu thuyết*”. Ký ức có vai trò đặc biệt quan trọng trong cấu trúc ấy. Có người so sánh cấu trúc của *Nỗi buồn chiến tranh* giống như trò chơi Ru - bích. “Người ta hình dung Bảo Ninh như một triệu phú tung ra cả nắm đồng tiền vàng thật. Người đọc phải nhặt tất cả, không thể bỏ lại một đồng nào và nâng trên hai bàn tay của mình mà thưởng thức một cái gì đó như thể là rời rạc mà kết dính, thừa mà thiếu, chặt chẽ mà lỏng lẻo” (Bùi Việt Thắng - Những biến đổi cấu trúc thể loại tiểu thuyết sau 1975, 50 năm văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám, NXB ĐHQG H, 1999). Với lối cấu trúc không tuân thủ nguyên tắc truyền thống này, Bảo Ninh đã “*dựng nên một mô hình còn lạ so với tập quán của người đọc Việt Nam*” (Bùi Việt Thắng- Những biến đổi cấu trúc thể loại tiểu thuyết sau 1975, 50 năm văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám,

NXB ĐHQG H,1999). Sự đổi mới cấu trúc tác phẩm thể hiện những nỗ lực rất lớn của Bảo Ninh trong việc kiếm tìm hình thức biểu đạt mới cho tiểu thuyết.

- *Nhân vật*

Giá trị của *Nỗi buồn chiến tranh* không chỉ nằm ở cấu trúc. Viết tác phẩm này, Bảo Ninh đã thể hiện quan niệm nghệ thuật đúng đắn của mình về con người. Thông qua việc miêu tả những trần trở của nhân vật Kiên khi viết cuốn tiểu thuyết về chiến tranh, nhà văn muốn nhấn mạnh đến vai trò của người cầm bút. Theo Bảo Ninh, nhà văn trước hết phải có nhân cách, tức là phải có ý thức suy nghĩ, nghiền ngẫm để đạt tới một độ “sâu” nhất định, chống lại sự chùng mịch, nhàn nhạt, giả tạo trong văn chương. Nhà văn cần có bản lĩnh, dám động chạm tới những góc khuất sâu kín của lòng người và cuộc đời, giống như “*tự lộn trái con người mình*”. Sở dĩ nhà văn phải có nhân cách, bản lĩnh như vậy vì bản chất của văn chương đích thực, của hoạt động sáng tạo nghệ thuật chính là sự phản ánh trung thực hiện thực cuộc sống và con người, sống đến tận cùng cảm xúc và trải nghiệm.

Viết *Nỗi buồn chiến tranh* với những quan niệm mới về hiện thực, về con người, Bảo Ninh đã xây dựng trong tác phẩm của mình một thế giới nhân vật mới mẻ. Đặc trưng trong thế giới nhân vật ấy là kiểu loại *nhân vật bị chấn thương*. Những chấn thương về tâm lý đau phải ngày một, ngày hai có thể chữa lành. Kiên đã sống trong tâm trạng: “*Chiến tranh là cõi không nhà, không cửa, lang thang khốn khổ và phiêu bạt vĩ đại, là cõi không đàn ông, không đàn bà, là thế giới thăm sâu vô cảm và tuyệt tự khủng khiếp nhất là của dòng giống con người!*”; “*Chiến tranh thì nó có chứa bất cứ một cái gì mà nó không ngấu ngiến và không chà đạp*”; “*Khổ sở vì đói, vì sốt rét triền miên, thối hết cả máu, vì áo quần bọc nát tả tơi và vì những lở loét cùng người như phong hủi, cả trung đội chẳng còn ai ra hồn thẳng trình sát nữa... Ừ dột. Yếm thế. Đời sống mịch ra*”... Việc xây dựng thành công kiểu loại nhân vật này đã tạo điều kiện cho nhà văn đi sâu khám phá về sự phức tạp của con người... Con người đa chiều, đa diện.

Mượn nhân vật để bộc lộ quan điểm, tư tưởng của mình, Bảo Ninh đã thể hiện một lối tư duy mới, cái nhìn mới về đề tài chiến tranh.

- *Giọng điệu*

Nói đến đóng góp của Bảo Ninh về mặt đổi mới tư duy nghệ thuật thể hiện qua tác phẩm này không thể không nói đến giọng điệu trần thuật.

Đọc *Nỗi buồn chiến tranh*, chúng ta có thể nhận ra *giọng điệu chua chát, bị thương, đau xót ...* của nhà văn. Giọng điệu ấy nhiều khi được thể hiện trong suy nghĩ, trong ký ức của Kiên về những trận đánh. Để rồi “*Những*

ngày sau đó quạ bay rợp trời”, “Bãi chiến trường biến thành đầm lầy, mặt nước màu nâu thẫm nổi váng đỏ lờm. Trên mặt nước lênh bênh xác người sắp ngửa...”, “Lạ chó gì mà lạ...những thằng lính chiến đấu như ông ấy mà ông Kiên, chả trở lại thành người bình thường được nữa đâu. Ngay cả giọng người, mẹ kiếp, xin nói là còn chán mới hòng có lại để giao tiếp với đời... ”.

Hoà với giọng điệu chua chát, bi thương, đau xót là giọng day dứt, tiếc nuối, hối hận. Những từ ngữ gợi sự tiếc nuối, hối hận xuất hiện với mức độ dày đặc: *giá như..., nếu..., chẳng hạn..., có lẽ..., dù..., song..., chỉ dở là..., sau khi..., vậy mà...*

Nỗi buồn chiến tranh của Bảo Ninh thể hiện rất rõ giọng điệu tranh biện. Nó thể hiện những băn khoăn, trăn trở, những nghĩ suy của chính bản thân tác giả, nhân vật, người đọc. “Đến bây giờ, đến lúc này đây, bạn hãy xem thực chất quanh ta có gì khác hơn ngoài cuộc sống tầm thường và thô bạo của thời hậu chiến?”; “Bây giờ thì đã qua cả rồi. Tiếng ồn ào của những cuộc xung sát đã im bật. Gió lặng cây dừng. Và vì chúng ta đã thắng nên đương nhiên có nghĩa là chính nghĩa đã thắng, điều này có một ý nghĩa an ủi lớn lao, thật thế. Tuy nhiên, cứ nghĩ mà xem, cứ nhìn vào sự sống sót của bản thân mình, cứ nhìn kĩ vào nền hoà bình thần nhiên kia và nhìn cái đất nước đã chiến thắng này mà xem: đau xót, chua chát và nhất là buồn biết bao”; “Không được quên, không được quên tất cả những gì đã xảy ra trong cuộc chiến tranh này, số phận chung của chúng ta, cả người sống lẫn người chết!”...

Nhờ sự đổi mới nghệ thuật trần thuật (giọng điệu) mà những thông điệp nghệ thuật của nhà văn được chuyển tải sâu sắc hơn, thuyết phục hơn.

Có thể nói, những đổi mới trong cảm hứng nhân văn và tư duy thể loại tiểu thuyết đã làm nên thành công cho tác phẩm. Tìm hiểu *Nỗi buồn chiến tranh*, chúng ta thống nhất với phần đông ý kiến về tác phẩm này: “Một cuốn sách gây xúc động buộc phải suy nghĩ, một cuốn sách hay”, “là một bằng chứng về sự trưởng thành của văn xuôi” (Nguyễn Kiên - Thảo luận về tiểu thuyết *Thân phận tình yêu*, báo Văn nghệ số 9/1991). Tác phẩm đã đánh dấu “sự đóng góp của Bảo Ninh vào việc khẳng định một kiểu tư duy văn học mới với tinh thần nhân văn mới, với ngôn ngữ tiểu thuyết đa thanh mới” và là “một thắng lợi lớn của văn chương” (Mai Hương - Đổi mới tư duy văn học và đóng góp của một số cây bút văn xuôi, Tạp chí NCVH số 11/2006).

3. Nguyễn Huy Thiệp với *Tướng về hưu*

3.1. Vài nét về tác giả

Nguyễn Huy Thiệp sinh năm 1950 tại Khương Hạ, Thanh Trì, Hà Nội. Ông tốt nghiệp khoa Lịch sử, Trường Đại học Sư Phạm Hà Nội, lên Tây Bắc dạy học khoảng 10 năm, sau đó ông trở về Hà Nội vừa công tác vừa viết văn.

Nguyễn Huy Thiệp xuất hiện trong đời sống văn học như là một sự kiện độc đáo mới lạ và gây xôn xao dư luận. Trong lịch sử văn học Việt Nam hiện đại ít có một cây bút lại có sức thu hút giới phê bình và bạn đọc đến như thế. Nhiều ý kiến đánh giá khác nhau, nhưng phần lớn đều nhất trí: đây là một tài năng thực sự đã sáng tạo cho mình một thế giới hình tượng riêng. Tuy chỉ gói gọn trong mấy truyện ngắn nhưng thực là bề bộn, phức tạp đầy chất sống trong đó mỗi hình tượng lại chứa đựng một tư tưởng sắc sảo, gai góc buộc người đọc phải suy ngẫm. Truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp có sức chứa ngang tiểu thuyết.

Nguyễn Huy Thiệp thường đưa người đọc cùng với nhân vật của mình vào các cuộc phiêu lưu lên rừng, xuống biển, về nông thôn, ra thành phố để chứng kiến sự lạ lùng, đa dạng của cuộc sống. Nhiều khi phiêu lưu cả vào quá khứ: giữa hư và thực, lẫn lộn cả chính sử, dã sử, truyền sử...

Nhân vật trong các tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp thường góc cạnh, gân guốc, mãnh liệt: sống hết mình đến tận cùng của cá tính: tốt thì thật tốt, xấu thì thật xấu, cao thượng thì thật cao thượng còn thô鄙 thì thật thô鄙... Có lẽ từ đây người đọc có thể nhận ra tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Huy Thiệp: *“Vô sự với tạo hoá, trung thực đến đáy, dù chỉ có sống với bùn, chẳng sợ không xứng là người”*.

Thế giới nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp như muốn chứng minh cho một quan niệm: con người nếu sống hoà hợp với tạo hóa với thiên nhiên, giữ được bản chất tạo hóa, bản chất thiên nhiên là người tốt đẹp, thiện căn chắc chắn, tính nết vững bền, có thể thoát khỏi tình trạng tha hóa.

3.2. Truyện *Tướng về hưu*

Giới phê bình tranh luận gay gắt và kéo dài về Nguyễn Huy Thiệp chủ yếu xoay quanh vấn đề *“cái tâm”* của nhà văn: *tối* hay *sáng*. Theo dõi kỹ các tác phẩm của ông, ông không hề che giấu *cái tâm* của mình. Nó nằm ngay trong cái tôi của người cầm bút. Ở Nguyễn Huy Thiệp cái tâm chính là cái tôi lương tâm. Một cái tôi bốn cột, khinh bỉ nhìn cái xấu xa của cuộc đời chỉ thấy bỉ ổi và thú vật. Một cái tôi khuôn mẫu, cao thượng nhân nghĩa, thật thà, nhìn cái đẹp của cuộc đời đâu cũng thấy nhân ái (ông Bồng, cô Lài).

Có lẽ vì cái tôi lưỡng diện của Nguyễn Huy Thiệp mà trong các sáng tác của ông nói chung và trong truyện *Tướng về hưu* nói riêng ông thường xây dựng hai loại nhân vật. Thậm chí trong một nhân vật cũng có hai con người.

Việc xây dựng nhân vật có hai con người không phải là mới, nó đã xuất hiện từ lâu trong văn học, gần nhất là văn học Việt Nam hiện đại trước 1975. Trong mỗi nhân vật có một con người riêng, con người chung; con người cá thể, con người công dân; con người tốt, con người xấu như: cô Đào (*Mùa Lạc* - Nguyễn Khải), cô Chấm (*Cái sân gạch* - Đào Vũ), chị Út Tịch (*Người mẹ cầm súng* - Nguyễn Thi) ... Tuy nhiên trong từng thời điểm nhất định thì con người nào chiếm vị trí ưu thế và có sức chi phối con người kia, không hoàn toàn giống nhau. Chẳng hạn như trong hoàn cảnh đất nước có chiến tranh, các nhà văn phải thể hiện được tư tưởng chung của cả dân tộc thì các nhân vật của họ là con người cộng đồng, con người chung phải chiếm ưu thế và có ý nghĩa quyết định.

Tướng về hưu của Nguyễn Huy Thiệp sáng tác năm 1987, một năm sau Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ VI - Đại hội đổi mới. Khi mà người đọc vẫn còn quen với khái niệm con người công dân, con người cộng đồng và cho nó là một biểu tượng thiêng liêng thì việc tác giả khám phá và phân tích con người cá thể trong một ông tướng là điều khó có thể chấp nhận. Cũng như việc cô Thủy nói với chồng cô, (khi ông Thuấn có ý muốn làm việc cùng với người ở là ông Cơ, cô Lài): “*Cha là tướng; Về hưu cha vẫn là tướng; Cha là chỉ huy. Cha mà làm lính thì dễ loạn cờ*”.

Cái thành công của tác phẩm; ý nghĩa của tác phẩm chính là ở chỗ Nguyễn Huy Thiệp muốn nhấn mạnh đến vai trò của con người cá thể trong cuộc sống hiện tại thông qua cuộc đời của ông Thuấn - một ông tướng đã về hưu. Nguyễn Huy Thiệp đã tập trung ý tưởng của mình vào việc khắc họa hai con người trong một nhân vật để từ đó đặt ra vấn đề: Cần phải có sự hài hòa của hai con người trong mỗi con người và nên nhấn mạnh con người nào trong mỗi hoàn cảnh cụ thể - đó mới là nhân văn.

- *Nhân vật ông Thuấn trong tư cách con người công dân*

Nguyễn Huy Thiệp đã xây dựng nhân vật ông tướng khá hoàn thiện từ đầu đến cuối. Một quãng đời trong tư cách một người lính, một công dân kiểu mẫu với 48 năm/ 70 năm của ông Thuấn được coi như sự thành đạt. Ông bỏ nhà ra đi, vào bộ đội phấn đấu không mệt mỏi. Ông “*đi biên biệt*”, *thỉnh thoảng “cũng ghé về thăm nhà nhưng những lần về đều ngắn*”. Cho đến năm 70 tuổi, ông về hưu với hàm thiếu tướng. Ông “*bao giờ cũng là hình ảnh của niềm vinh dự tự hào*”. Tên tuổi của ông được cả họ, cả làng ngưỡng vọng. Với nửa thế kỷ sống trong khuôn mẫu, ông Thuấn thấm nhuần tư tưởng đồng cam, cộng khổ. Ông theo chủ nghĩa bình quân. Ông “*cho mỗi người trong nhà bốn mét vải lính. Ông Cơ và cô Lài cũng thế*”. Ông thích sống giản dị, “*muốn ở*

một phòng dưới dãy nhà ngang". Ông bất bình với lối làm ăn thực dụng. Ông cảm thấy rộn rộn khi cô con dâu lấy nhau và thai nhi bỏ đi ở bệnh viện đưa về nấu cám nuôi chó, bán lấy tiền. Ông uất ức *"cầm phích đá ném vào đầu đàn chó béc giê: Khốn nạn! tao không cần sự giàu có này"*. Ông luôn quan tâm tới những người bất hạnh như ông Cơ, cô Lài, Kim Chi... Ông ghét tính nhu nhược của con trai ông. Ông vô thần như biết bao người khác. Là một người công dân mẫu mực, ông cũng luôn được sự quan tâm của tập thể, nhất là đơn vị cũ. Ông đã về hưu nhưng đơn vị vẫn nhớ đến ông, vẫn cần ông và mong ông lên chơi, giúp đỡ đơn vị. Ông là người có trách nhiệm đến cùng với cộng đồng (kể cả những lúc về hưu - cho đến lúc ông hy sinh ở chốt, đồng đội vẫn phải thốt lên ông *"là người đáng trọng"*). Và cuối cùng người ta mai táng ông theo nghi lễ nhà binh - chôn cất người công dân mẫu mực.

Trong tư cách người công dân ông Thuấn là một con người hoàn thiện có tinh thần trách nhiệm đến cùng. Ông là mẫu hình cho mọi người ngưỡng vọng. Tuy ông có một phần may mắn.

- *Nhân vật ông Thuấn trong tư cách con người thế sự*

Có thể nói ông là một người bất hạnh - một chuỗi dài những sự thất bại, những đau đớn, những mất mát (trong mọi tư cách: làm con, làm chồng, làm cha, làm ông). Ông sinh ra ít ngày thì mẹ mất, bố ông lấy vợ lẽ, ông phải sống với dì ghẻ - người đàn bà cay nghiệt vô cùng. Tuổi niên thiếu đã phải chịu nhiều cay đắng, ông phải bỏ nhà ra đi. Ông về làng lấy vợ nhưng *"chắc chắn cuộc hôn nhân này không do tình yêu"*. Do hoàn cảnh chiến tranh, thời gian hai vợ chồng sống gần nhau quá ít ỏi, sự chăm sóc hầu như không có (ông đi biên biệt, những bức thư gửi về cũng ngắn). Khi ông trở về thì vợ ông đã lìa. Ông chỉ có duy nhất một thằng con trai *"được học hành được du ngoạn"* là có một chút tình cảm với ông nhưng khổ nỗi nó lại đam mê với khoa học và nhu nhược, sợ vợ nên ít quan tâm tới ông. Ông hy vọng ở cô con dâu nhưng cô con dâu lại thực dụng và nó cũng *"ít biết về ông"* vì khi nó về làm dâu trong gia đình ông, ông vẫn bất tin tức. Cuối cùng ông còn các cháu, nhưng hai cô cháu gái *"ít gần ông nội"*. Người đọc có cảm giác ông Thuấn chết tới 4 lần chết...

Ông Thuấn không chỉ bị kịch trong quan hệ với gia đình mà còn bị kịch trong quan hệ đối với xã hội - nhịp sống của thời hậu chiến. Ông dứt bỏ cuộc sống tập thể để về với cuộc sống gia đình, từ nông thôn ra thành thị (mặc dù vẫn ở ven nội). Ông trở nên lạc lõng với lối sống thực dụng: cháu dâu ông cưới mấy ngày thì đẻ, mọi người thì tìm mọi cách để *"kiếm tiền"*. Ông trở nên lạc lõng với tất cả, ngay cả với đời sống văn học ông cũng cảm thấy: *"Nghệ thuật bây giờ đọc rất khó vào..."*

Với tư cách con người thế sự, ông Thuấn hoàn toàn là một người cô đơn, lạc lõng - ông là con người của bi kịch.

Nguyễn Huy Thiệp đã tạo ra một nhân vật tiêu biểu cho một lớp người trần trở trong ranh giới giữa con người công dân và con người thế sự lúc bấy giờ. Nó giống như ngôi nhà của ông Thuấn: “*đấy là một biệt thự đẹp nhưng khá bất tiện*”.

Tướng về hưu của Nguyễn Huy Thiệp là một tác phẩm đặt ra nhiều vấn đề bức xúc của thời đại, gây nhiều tranh cãi khác nhau. Người khen cũng nhiều, người chê cũng lắm. Nhưng dù sao nó cũng là một đóng góp mới cho nội dung và nghệ thuật của văn học thời kỳ đổi mới. Còn nó tuyệt tác hay không cần phải có thời gian để thẩm định.

4. Thơ Thanh Thảo

4.1. Vài nét về tác giả

Thanh Thảo tên thật là Hồ Thành Công sinh 1946; Quê xã Tân Đức, huyện Mộ Đức, tỉnh Quảng Ngãi. Tốt nghiệp Khoa Văn, Trường Đại học Tổng hợp Hà Nội, tham gia chiến đấu ở chiến trường miền Nam. Sau 1975, ông hoạt động trong lĩnh vực văn nghệ và báo chí. Giữ chức vụ Phó Chủ tịch Hội đồng thơ, Hội nhà văn Việt Nam, Chủ tịch Hội văn học nghệ thuật Quảng Ngãi.

Tác phẩm chính: *Những người đi tới biển* (1977), *Trẻ con ở Sơn Mỹ* (1978), *Dấu chân qua trắng cỏ* (1978), *Những nghĩa sĩ Cần Giuộc* (1980), *Bùng nổ của mùa xuân* (1982), *Đêm trên cát* (1983), *Khối vuông Ru-bích* (1985), *Từ một đến một trăm* (1988), *Trò chuyện với nhân vật của mình* (2002), *Cỏ vẫn mọc* (2002).

Tác giả được nhận giải thưởng Hội nhà văn Việt Nam năm 1979 cho tập thơ *Dấu chân qua trắng cỏ*.

4.2. Thanh Thảo - nhà thơ của những triết luận, nhà thơ của những tìm tòi đổi mới

4.2.1. Nhà thơ của những triết luận

- *Con người nghĩa khí*

Quan niệm nghệ thuật về con người có thể coi là một nét đặc trưng trong sáng tác của các nhà văn, nhà thơ. Bởi thông qua nó phần nào người ta có thể nhận ra được một nét phong cách của người nghệ sĩ. Họ khám phá và thể hiện con người bằng nghệ thuật. Và cũng bằng nghệ thuật, người nghệ sĩ bày tỏ quan niệm về nhân sinh. Quan niệm ấy luôn luôn đi theo hành trình sáng tác của họ. Nhiều khi nó trở thành những triết luận.

Theo suốt hành trình nghệ thuật của nhà thơ Thanh Thảo, có thể nhận thấy cách quan niệm về con người của ông có những nét không giống với các

nhà thơ khác cùng thời. Nó không hoàn toàn là con người sử thi và nó cũng không phải là con người thế sự. Nó không phải là con người công dân được tụng ca cũng không phải con người thế sự đáng phê phán. Nó là con người đúng nghĩa với *chất người*. Mà cái *chất người* theo Thanh Thảo đấy là *nghĩa khí*. Nghĩa khí là bản tính, là phẩm giá, là sức mạnh của con người. Nghĩa khí ấy vốn có ở người nghĩa sĩ Cần Giuộc (*Những nghĩa sĩ Cần Giuộc*), người chiến sĩ Ba Tơ (*Bùng nổ của mùa xuân*), ở Trương Công Định, Nguyễn Trung Trực (*Cỏ vẫn mọc*), ở Nguyễn Đình Chiểu (*Trò chuyện với nhân vật của mình*), ở Cao Bá Quát (*Đêm trên cát*)...

Con người cần có chất người; chất người thể hiện nghĩa khí. Điều này đã trở thành một triết luận trong thơ Thanh Thảo. Nó xuất hiện ngay từ những vần thơ đầu tiên của ông:

*“hạnh phúc nào cho tôi
hạnh phúc nào cho anh
hạnh phúc nào cho chúng ta
hạnh phúc nào cho đất nước*

*những câu hỏi chưa thể nào nguôi được
mảnh đất hôm nay bẽ bạn chúng ta nằm
nơi máu đổ phải sống bằng thực chất
nơi cao nhất thử lòng ta yêu đất nước
thử lòng ta chung thủy vô tư
nơi vỡ vụn dưới chân ta những mảng đêm hèn nhất
những gương mặt ngẩng lên lấp lánh **chất người**”.*

(Thử nói về hạnh phúc)

Cái chất người ấy không hề chung chung. Nó là bản tính là phẩm giá:

*“chúng tôi không muốn chết vì hư danh
không thể chết vì tiền bạc
chúng tôi lạ xa với những tin tưởng điên cuồng
những liều thân vô ích*

*đất nước đẹp mệnh mang
đất nước thấm tự nhiên đến tận cùng máu thịt
chỉ riêng cho Người, chúng tôi dám chết !
đêm nay ai cầm tay nhau vào tiệc cưới
ai thức trắng lợi sinh*

*ai trầm ngâm viết những câu thơ thông minh
ai trả nghĩa đời mình bằng máu
màu đỏ thật không ồn ào
máu lặng lẽ ướt đầm ngực áo”.*

(Thử nói về hạnh phúc)

Khi trở về với cuộc sống thời hậu chiến, chất người vẫn là nỗi niềm trần trở, day dứt trong thơ Thanh Thảo.

*“tôi yêu
chất người đầu tiên
những giọt sương lặn vào lá cỏ
qua nắng gắt qua bão tố
vẫn giữ lại cái mát lành đầy sức mạnh
vẫn long lanh bình thản trước vầng dương”.*

(Bùng nổ của mùa xuân)

*“mong một ngày hiện rõ
chất thật mỗi con người”.*

(Đêm trên cát)

Thanh Thảo viết về nghĩa khí và viết bằng nghĩa khí là một mãnh lực của ngòi bút triết lý đậm tính nhân văn.

- Mối quan hệ tương khắc - tương sinh

Hình tượng nghệ thuật trong thi ca được tạo dựng nhờ các biểu tượng. Người xưa thường lấy cây ngô đồng, sen tàn, cúc nở làm biểu tượng của mùa thu, Xuân Diệu lấy cành non, lá tơ, chim yến, oanh biểu tượng cho mùa xuân. Dùng các biểu tượng mang tính tương đồng để tạo nên hình tượng là điều thường thấy. Ở Thanh Thảo hình như lại khác, ông hay sử dụng cái tương khắc để nói cái tương sinh. Không phải ngẫu nhiên nhà thơ lấy bút danh của mình là Thanh Thảo. Thanh Thảo có nghĩa là cỏ xanh. Cỏ xanh thường gọi cái mềm mại, mát trong nhưng thơ Thanh Thảo lại dữ dội, nóng bỏng. Mượn cái mềm mại, mát trong để nói về cái dữ dội, nóng bỏng cũng là một phần của tương khắc - tương sinh.

*“lá non ơ lá non
nhỏ mềm áp vào mặt ta nóng rực”*

Bởi vì:

*“những giọt sương lặn vào lá cỏ
qua nắng gắt qua bão tố
vẫn giữ lại cái mát lành đầy sức mạnh*

vẫn long lanh bình thản trước vầng dương”.

(Những dấu chân qua trăng cỏ)

Biểu tượng mà Thanh Thảo dùng nhiều nhất tạo nên hình tượng thơ chính là Lửa và Nước.

Lửa và Nước là hai yếu tố tương khắc nhưng với thơ Thanh Thảo nó lại là yếu tố tương sinh. Trong tư duy nghệ thuật của Thanh Thảo, Lửa và Nước là hình tượng kì diệu nhất của vẻ đẹp *người*, thậm chí, sự tương sinh của Lửa và Nước đã làm nên mỗi cá thể người.

Theo Thanh Thảo:

+ *Lửa và Nước hoá sinh thành cặp phẩm chất Can đảm và Trung thực.* Đây là những phẩm chất cốt yếu để mỗi cá thể ngẩng cao đầu làm người. Không trung thực và can đảm làm sao dám là mình, dám hết mình, dám tranh đấu với phường bất nghĩa, dám xả thân cho lẽ phải cuộc đời? Trong chiến tranh, can đảm và trung thực là phẩm chất cao nhất của một công dân; trong đời thường, can đảm và trung thực là phẩm chất quý nhất của một con người thế sự. Thanh Thảo thể hiện điều đó qua các nhân vật trong thơ. Họ dám xả thân vì nghĩa lớn.

+ *Lửa và Nước còn hoá thân thành phẩm chất Nhiệt huyết và Nhân hậu, Dữ dội và Âm thâm, Quyết liệt và Tươi mát...*

Trong các trang thơ Thanh Thảo, anh và em là hiện thân sống động và diệu kì của Lửa và Nước

*“thân hình em trong sáng tựa đất đai
nơi thu hút màu xanh và ngọn lửa”.*

*“Tôi chưa biết có nơi nào trên trái đất
ánh mặt người lại dịu mát như nơi đây...
Tôi chưa biết có nơi nào trên trái đất
ánh mặt người lại mãnh liệt như nơi đây”.*

Nóng và lạnh, dương và âm, dữ dội và âm thâm, cuồng nộ và lặng lẽ, bất khuất và hiền hoà, nồng nàn và sáng trong, mãnh liệt và dịu mát v.v... đều là những hoá sinh khác nhau của Lửa và Nước. Chúng kết tụ nên nghĩa khí con người.

4.2.2. Thanh Thảo, một ngòi bút khao khát đổi mới

Nói đến thơ Thanh Thảo là nói đến sự cách tân. Cách tân là “*phải húc đầu vào đá*” nhưng “*để mở cửa*”, Thanh Thảo chấp nhận “*ném thơ mình vào thác xiết*” làm “*một tiếng hét khi đầm lầy ngập cổ/ trước mõm chó vó ngựa/ lần đầu thơ biết đến hiểm nguy*” (Đêm trên cát). Thanh Thảo không thể tách

mình ra khỏi dòng chảy của phong trào hiện đại hoá thơ cuối thế kỷ XX đầu thế kỷ XXI: thực hơn! tự nhiên hơn! giàu chất nghĩ hơn!

+ *Thực hơn*: đời thực hơn và tình thực hơn.

+ *Tự nhiên hơn*: ngôn ngữ thơ gần với lời nói hàng ngày, khẩu ngữ hoá nhiều hơn.

+ *Giàu chất nghĩ hơn* chính là việc *cái tôi* nghiêng về nội cảm.

Đọc thơ Thanh Thảo dễ dàng nhận thấy sự cách tân của ông thể hiện trên nhiều phương diện từ nội dung đến hình thức. Đề tài, chủ đề trong thơ Thanh Thảo đề cập đến đời thực hơn. Những rung động của cảm xúc cũng là những cái mà người ta thường thấy. Nó không bị gò ép, khiên cưỡng bởi những yếu tố bên ngoài. Ngôn ngữ thơ Thanh Thảo chính là thứ ngôn ngữ tự nhiên - khẩu ngữ mà ta bắt gặp trong đời sống hàng ngày.

Vậy cái gì đã tạo ra nét riêng trong sự đổi mới của thơ Thanh Thảo? Đó là **cấu trúc**. Cấu trúc là tổ chức bên trong, là các dạng liên kết, các kiểu kết hợp của ngôn từ. Chính cấu trúc đã làm gia tăng trường liên tưởng cho thơ Thanh Thảo. Nó làm cho thơ Thanh Thảo giàu chất nghĩ hơn. Ý tưởng này bộc lộ rất rõ trong *Khối vuông Ru-bích*. Người ta có thể thấy trò chơi ru-bích là một trò chơi hấp dẫn vì nó biến đổi kỳ diệu. Nó có sáu mặt với sáu màu nhưng khi nó chuyển động thì nó tạo ra được muôn vàn các mảng liên kết của các màu sắc. Nó không còn là trạng thái ban đầu. Sự hỗn loạn của các ô màu trong quá trình biến đổi là vô cùng lớn nhưng người chơi khi đã nắm bắt được quy luật của nó thì điều khiển một cách dễ dàng. Tất cả các ô màu đều gắn liền với một cái trục. Nó vận hành theo một quy luật. Đó là trật tự của vũ trụ và cũng là trật tự của sự sống.

Cấu trúc của ru-bích lỏng mà chặt, hỗn loạn mà trật tự. Thanh Thảo đã tìm ra được cấu trúc của của trò chơi ru-bích từ đó hình thành cấu trúc của thơ. Cấu trúc (chất nghĩ) thơ Thanh Thảo có vẻ được buông thả hoàn toàn cho logic liên tưởng. Liên tưởng tự do là mạch liên kết của dòng sống thực diễn ra trong tinh thần của cá thể. Nó có vẻ hỗn loạn ở bề mặt nhưng lại nhất quán ở bề sâu.

*“tôi hay nghĩ điều chưa thành
những màu sắc lạ thoáng nhanh qua đầu
tôi hay xâu chuỗi vào nhau
những chữ rời rạc như xâu hạt cườm
có khi dùng sợi chỉ thường
có khi là một chuỗi cườm không dây”.*

(Chuỗi cườm)

*“Anh sẽ đeo vào tay em gié lúa
vòng ngọc xanh tiếng đế kêu lá cỏ
ngọn lửa của da thịt
chìm trong núm vú hồng hồng*

*anh sẽ đeo vào cổ em
sợi dây chuyền bí ẩn của bóng đêm
những chiếc chuông mùa thu trong treo
rung lên khi thành phố bay về trời*

*anh sẽ đeo vào ngực em
con báo. Hay ở quê nhà: Những cây cau trở hoa
yêu thương xa lạ
nơi không khí biến ta thành lặng lẽ
dẫu muốn ồn ào biết ồn ào với ai...
gần như một bức tường vô hình dựng lên
bao bọc quê nhà mấy mươi năm xa cách
thỉnh thoảng ta về nhìn ngắm lại
phần đời đầu tiên con đường loang những vết bùn*

*nơi mùi hoa cau thơm đậm hơn
lúa xanh hơn dòng sông hiền hơn tất cả
hoàng hôn đến như một người gánh rạ
gánh sắc vàng đang sẫm dần”.*

(Trang sức)

“Là người khao khát cách tân, Thanh Thảo đã mày mò tìm hiểu nhiều lĩnh vực, từ thơ sang văn xuôi, từ âm nhạc đến hội họa, từ sân khấu đến điện ảnh, từ kiến trúc đến những trò chơi đậm tính trí tuệ... Tất cả chỉ nhằm mục tiêu cuối cùng: làm giàu cho thơ, góp phần mở rộng thêm biên giới lãnh thổ thơ.” (Chu Văn Sơn - Trường hợp Thanh Thảo, Nxb Giáo dục, 2009). Tuy nhiên trong quá trình đổi mới, không phải bao giờ cũng thành công và cái gì cũng tốt đẹp. Những điều hạn chế xảy ra với thơ Thanh Thảo là điều hiển nhiên và có thể chấp nhận.

5. Vi Thùy Linh với tập thơ *Khát*

5.1. Vài nét về tác giả

Vi Thùy Linh sinh ngày 4 tháng 4 năm 1980 tại Hà Nội. Chị lớn lên trong một gia đình nghệ thuật. Ông nội và chú là họa sĩ, bố là đạo diễn. Ngay từ bé, Vi Thùy Linh đã được nuôi dưỡng trong không khí nghệ thuật. Chị là một người *đa cảm*. Chính điều này có ảnh hưởng rất lớn đến tư tưởng nghệ thuật của chị.

Vi Thùy Linh tốt nghiệp đại học tháng 6 năm 2001 tại Phân viện Báo chí - Tuyên truyền (khóa XVI). Sau 12 năm cầm bút, cuối cùng Vi Thùy Linh cũng được kết nạp vào Hội Nhà văn Việt Nam, trở thành hội viên trẻ nhất ở tuổi 27.

Năm 1995, bài thơ đầu tay của Vi Thùy Linh được đăng trên báo Tiền phong. Năm 1999, nhà xuất bản Hội Nhà văn in tập thơ *Khát* của chị. Khi viết lời tựa cho tập thơ này, Nguyễn Trọng Tạo cho rằng Vi Thùy Linh là "*nữ thi sĩ trẻ tuổi trên con ngựa chữ dậy thì, đã đọc mã phi thẳng vào rừng rậm thi ca và khát*". Năm 2000, nhà xuất bản Thanh Niên ấn hành tập *Linh*. Trong lúc tỏ ý tán thưởng tập thơ ấy, Nguyễn Huy Thiệp đã cao hứng cho rằng: so với các nhà thơ nữ trên văn đàn, Linh không chỉ "*đáng kể nhất*", mà còn "*nguy hiểm nhất*". Khoảng 5 năm sau, Vi Thùy Linh công bố tập thơ *Đồng Tử*, (nhà xuất bản Văn nghệ). Tập thơ này được nhà thơ Vũ Mão ưu ái viết lời giới thiệu. Năm 2008, tập thơ song ngữ đầu tiên của chị ra đời. Đợi đến khi *ViLi in love* hiện diện trước công chúng, Vi Thùy Linh bất ngờ tuyên bố, chị sẽ tạm dừng thơ, để chuyển sang viết tùy bút và văn xuôi...

Vi Thùy Linh là một hiện tượng khá đặc biệt, gây nhiều tranh cãi trong giới phê bình. Người khen cũng nhiều và người chê cũng không hề ít. Rõ ràng thơ Vi Thùy Linh chắc chắn có những điều đáng để tranh luận và hấp dẫn thì mới có người quan tâm. Một cô gái chưa đầy 30 tuổi đã tạo nên một *con địa chấn* trong làng văn hẳn phải là người không bình thường. Và ở độ tuổi ấy có cái đã chín và có cả những cái chưa đủ độ chín là điều có thể dễ hiểu.

5.2. Tập thơ *Khát*

5.2.1. *Khát* - một trạng thái cảm xúc cần được giải tỏa

Khát có thể coi là tập thơ đầu tay của Vi Thùy Linh. Nhà xuất bản Hội nhà văn in năm 1999. Tập thơ gồm 56 bài đã để lại nhiều điều đáng suy nghĩ đối với người đọc ngay từ khi nó mới xuất hiện.

Đọc *Khát* của Vi Thùy Linh, nhiều người có cảm giác "*con bé già quá so với tuổi của nó*". Linh sinh năm 1980, nhưng đã có nhiều dấu hiệu khác biệt so với khả năng tư duy và xúc cảm ở tuổi này. Đúng là chị sinh ra vào thời điểm mà thi điệu của các bậc tiền bối đã *quá già* còn những người *trẻ trung* đến với thơ ca bằng thi điệu mới lại chưa thật nhiều. Bản thân Linh thì

đang *Khát* muốn “*Tôi là tôi*” “*không bao giờ hoá trang để nhập vai người khác*”. Linh “*dám mới*”, thậm chí sốt sắng cải tạo tinh thần của thi ca thì việc Linh trở thành “*mất nét*” “*hư hỏng*” “*nguy hiểm*” hay “*con ngựa chữ nghĩa dậy thì*” cũng không phải là điều lạ.

Nói đến *Khát*, người ta thường nói đến sự cô đơn. Linh viết nhiều về sự cô đơn. Cô đơn phải chăng là một sự mong muốn khóa lấp cơn khát của chị. Hơn năm chục bài thơ (56) ở một tập thơ vậy mà có tới hơn bốn chục bài (44) nói về cô đơn. Ở *Khát* người ta có thể cảm nhận được tâm trạng của một con người rơi vào trạng thái cô đơn. Nó đôi khi là tâm trạng của một người *tự kỷ*; một trạng thái bị *bỏ rơi*, một cảm giác luôn luôn thấy *giá lạnh* đơn lẻ...

Cô đơn trong tập thơ *Khát* bắt đầu từ tâm trạng của một người *tự kỷ* pha chút *tự kiêu*, muốn thu mình lại, muốn tách mình ra để tự mình khẳng định “*cái tôi*” của mình. Ngay từ đầu tập thơ Linh đã thể hiện điều ấy: “*Khi bị gọi nhầm tên./ Tôi không nói gì./ Khi ai đó nói rằng, tôi giống người họ đã gặp/ - Tôi bỏ đi*” (Tôi). Vì thế Linh mới rơi vào trạng thái trống rỗng: “*Bóng em rỗng bầu đêm/ Bóng ngồi im giữa khoảng trống*” (Ý nghĩ); không thăng bằng: “*Bay đi nỗi buồn ơi!/ Cánh đêm mềm run rẩy/ Bập bênh khóc - cười, bập bênh số phận/ Bập bênh cô đơn/ Mưa xót mặn em chạy dạt vào đêm/ Ru một tiếng cho mắt mình khô lại/ Tự ru như độc thoại*” (Bập bênh). Linh sợ sống trong bóng tối: “*Sợ nhịp đồng hồ/ Người đàn bà rùng mình mỗi khi đêm nhào đến/ Đêm khó nhận ra mắt nâu, tóc nâu và khăn màu lửa cháy/ (Trong bóng tối người ta dễ nhầm lẫn!)/ Đêm nào cũng gọi tóc như vớt những mùa đông tìm nguồn ấm/ Trần mình, vùi ẩm ướt vào khăn/ Ôi, người đàn bà trong đêm...*” (Người đàn bà choàng khăn màu lửa cháy).

Cô đơn trong tập thơ *Khát* được thể hiện ở tâm trạng của một cô gái bị *bỏ rơi*. Cảm giác bị *bỏ rơi* hình như đã ám ảnh và ăn sâu vào trong ý nghĩ của Linh. Chị sinh ra vào thời kỳ khủng hoảng trầm trọng (hậu quả của một thời bao cấp). Con người khủng hoảng niềm tin và vật lộn hàng ngày với chuyện áo cơm. Tuổi thơ của Linh chắc chắn bị nhốt trong một cái nhà trẻ mẫu giáo nào đó và chịu sự huấn luyện của các cô bảo mẫu mà mỗi khi nhắc đến đều cảm thấy hãi hùng. Sau đó, Linh lớn lên chứng kiến sự chuyển dạ của xã hội trong quá trình biến động ở thời kỳ đổi mới. Hết thời kiếm sống lại sang thời bon chen. Người lớn mải mê với công việc, với mọi toan lo, tính toán mà quên đi một phần trách nhiệm với con cái để cho chúng tự lo hoặc “*nhờ cả vào sự giáo dục của nhà trường, xã hội*”. Chúng cảm thấy bị người thân *bỏ rơi*. Một người đa cảm như Linh không thể không có cảm giác ấy: “*Bố/ Mặt trời nóng rực và*

*ồn ã / Con muốn gần... lại sợ... tan ra... / Mẹ/ Mặt trăng xa/ Con ngần ngại
cận kề/ Con/ Vì sao lại giữa lớn lên và sáng bằng nước mắt...” (Linh - Những
đổi lập).*

Lớn lên, bắt đầu cảm nhận được tình yêu Linh lại gặp phải sự “quay
lưng” lại của người bạn tình: “Quay lưng về em, anh đi/ Để lại mùa đông trong
lòng mùa hạ/ Để lại em - cánh đồng hạn/ Nứt nẻ và nhọt nhọt/ Những - vết -
chai” (Còn lại). Cô gái sống trong mong mỏi: “Em ôm em ngủ mơ anh/ Em
nhớ anh nhiều lắm/ Như chiếc lá trong mưa em bé bỏng/ Anh đi biệt biệt bao
ngày...” (Nói với anh); chờ đợi: “Em đợi anh/ Áp mặt vào đêm vào cô đơn mà
gọi/ Không thấy anh không có anh” (Gọi nguồn); cảm thấy lẻ loi mỗi khi tỉnh
giác: “Đêm mở mắt/ Bên em là mùa đông... / Thẳng thốt gió thổi lạc tiếng
chim vào khung cửa/ Căn phòng ngời đợi/ Em mong anh về/ Giấc mơ đang đi
bên trời/ Con gió thổi em vào nỗi nhớ/ Cả đêm cả em cả mùa cùng thức/
Những thanh âm vẫn lạc giọng gọi anh/” (Tỉnh giấc). Và đôi khi có cả sự cay
đắng: “Con đường rất bỏng em gọi anh/ Một mình em với mảnh trời bầm
tím... Em ép mình / trong tiếng khóc khô.../ Một mình em tháng Tư/ Em không
ước đoán về một ngày ngọt ngào và đắng cay thành ký ức như bức tường tróc
lở/ Không chỉ đêm, không chỉ tháng Tư mất ngủ” (Một mình tháng Tư).

Tâm trạng cô đơn trong Khát được thể hiện ở cảm giác giá lạnh trong
tâm hồn: “Em hằng thức trong những câu thơ buồn/ Em hằng đau trong nhiều
đêm không ngủ” (Những câu thơ mang vị mặn); “Trong giấc mơ/ Ta mãi kiếm
tìm/ Một vầng trăng không bao giờ khuyết/ Một mùa trăng lênh thênh.../...Có
một con thuyền/ Trôi giữa sông trăng/ Lang thang những cánh bèo rất tím/
Mắt sông thao thức/ Sóng gọi nhau về/ Khúc giao hưởng mãi mê” (Không đề
I); trong sự tàn lụi: “Ta đi bằng những bước chân thu/ Mùa thổi vàng áo phố/
Giấc mơ mỏng như heo may bay trong ý nghĩ/ Lẻ loi buồn/ lẳng xuống/ đáy
tìm/” (Lang thang); nó như hoang dã: “Đêm tấu lên/ Tiếng chó sủa/ mèo gào/
một nghiêng ruồng những góc tối/ tiếng rên rỉ khoái lạc/ tiếng ú ớ của người mê
ngủ/ cả tiếng gì không rõ sừng tấy ở nơi cổ họng.../ Có một người đi qua 18
tuổi/ đứng trên hoà tấu của đêm.../ Cái lạnh ngấm dần... em tự ôm em/ Em
tự sát thương vết thương đau đang rỉ ra - nơi cắt rốn cô đơn - bằng những giọt
lòng” (Tiếng đêm); có cái gì đấy mong manh: “Những vì sao lênh đênh/ Tỏa
bên mình ước vọng/ Tiếng chuông nào bật khóc/ Phiêu - du - ời - về - đi!”
(Giao cảm) và đang chết dần:

“Chiều lạnh

rơi

ngiên ngả

*Em bất động trước những bức tranh ghép lá, hoa khô làm mọi người
kinh ngạc*

Những gam màu chết lặng

Tất cả bất lực

Trước thời gian... ”.

(Anh ơi! mùa đông)

Sự cô đơn trong *Khát* còn được thể hiện trong thế giới của những giọt nước mắt (*khóc*). Có tới hơn một phần ba (24) số các bài thơ trong tập thơ *Khát* nói đến khóc. Người dẹt tâm gai: “Ngày nào em cũng khóc”. Linh đã khóc: “Tôi đã nhìn mình qua gương khi khóc và khi cười, như người độc diễn”; Linh sẽ: “Lại khóc vì sắp khô nước mắt!?” (Tôi). “Sự nhạy cảm quá mức làm nặng giọt nước mắt” (Không thanh thảo). Có những giọt nước mắt trào ra “Mỗi bước đi, những giọt cô đơn nhỏ xuống/ Lã chã tìm đường” (Liên tưởng); Có những giọt nước mắt cay đắng chảy ngược vào trong: “Người đàn bà cắn chặt khăn cắn vào tiếng khóc” (Người đàn bà choàng khăn màu lửa cháy). Có những giọt nước mắt khóc thành tiếng: “Tiếng chuông nào bật khóc” (Giao cảm) và có cả những giọt nước mắt không khóc thành tiếng; “Em ép mình/ trong tiếng khóc khô” (Một mình tháng Tư). Có “Những giọt mặn ứa đầy” (Gọi nguồn) và có cả những giọt “Nước mắt khô” (Lặng lẽ)... Cho dù “Không phải bao giờ khóc cũng là đau khổ...” (Ở lại) nhưng với *Khát* thì nó chính là biểu hiện của sự cô đơn. Nó chính là nỗi đau của một người tự kỷ; bị bỏ rơi; sống trong giá lạnh.

“Từ mắt em những giọt cuồng toan

Sấm chớp, mưa, cơn đường ngập nước

Đâu là nước mắt, đâu là tiếng khóc?

Em tìm trên thăm thăm, mặt trời đêm”

(Người đêm khuyết)

Viết về sự cô đơn trong tập thơ *Khát*, nhân vật trữ tình (tác giả) muốn giải bày tâm trạng và mong ước (như câu về tình cảm) muốn lấp một khoảng trống trong tâm hồn. Nó là một nhu cầu đáng trân trọng. Nhiều khi nó cũng đẹp: “Em ngắt vài cọng gió/ Thả lên dấu thời gian/ “Vùng ơi” - em niệm chú/ Ước mơ về xên xang.../ Cơn mưa chiều gõ móng/ Rong ruổi về bên trời/ Lơ thơ một vạt nắng/ Đang dùng dằng... vớ đôi.../ ...Em về bên hoa cỏ/ Bông cúc xanh ngậm lời/ Chim chóc cất tiếng cười/ Hoàng hôn ời tím thế!/ Đi qua trăng mười sáu/ Vòng nguyệt quế ở đâu?/ Mây dẹt nhòai rũ tóc/ Đất trời chìm trong

*nhau.../ Những vì sao lênh đênh/ Tỏa bên mình ước vọng/ Tiếng chuông nào
bật khóc/ Phiêu - du - ơi - về - đi!” (Giao cảm)*

5.2.2. Khát - một sự đóng góp trong việc đổi mới thi ca

Nói về sự đóng góp của Vi Thùy Linh đối với thơ ca trong thời kỳ đổi mới có nhiều ý kiến khác nhau.

- Có nhiều người cho rằng cái mới mà Vi Thùy Linh đem đến cho thơ chính là sex. Vi Thùy Linh là biểu tượng của sex. Nhưng cũng có người cho rằng đó không phải là cái mới vì trước Vi Thùy Linh thì yếu tố tình dục đã có một chỗ đứng nhất định trong đời sống trần tục, đời sống tâm linh và cả ở văn chương. Vậy cái gì là cái đóng góp của Linh? Đóng góp của Vi Thùy Linh có lẽ là ở chỗ chị đã tìm một cách diễn đạt khác về nó. Trước, người ta dùng nhiều tính từ để nói về tình yêu, tình dục, nhưng đến Vi Thùy Linh chị lại thường dùng các động từ để nói về tình yêu, tình dục: “*Quỳ trong đêm, em **cởi** mình/ Những cơn gió **lao đến bế thốc** mùa thu đi/ Những cánh tay **chạm vào**... em... run rẩy* (Nói với anh); *Như bút lông **miết** lên tấm toan căng? **Chìm** trong vũ điệu của tóc/ **Đổ** nhịp đặc sánh lên tĩnh vật/ Hai thân thể **họa** mình... (Anh) Nửa vòng trái đất anh xa em/ Giấc mơ **đắp lên** em những mảnh đêm/ Em **ghép** đêm như **ghép** giấc mơ đứt quãng/ Nhưng em biết/ Dù có **ghép** cả mình vào đó/ cũng không thể thành chăn kín như anh/ Anh hãy **lật** tấm chăn tưởng tượng nơi em, **lật** cả nửa bầu trời/ Em không muốn bị **đề** bởi những điều không tưởng” (Đêm một nửa)...*

- Có ý kiến cho rằng thơ của Vi Thùy Linh mới vì nó chứa đầy ngôn ngữ của đời thường: “*Em cố thoát khỏi tạp âm tiếng người ho, tiếng ợ khan của cô gái đang thì nghén, tiếng thở dài của người đàn bà mang thai đến tháng/ Nhưng không thoát khỏi em*” (Tiếng đêm). Nhưng đâu phải chỉ có mình Vi Thùy Linh. Hầu hết các nhà thơ trẻ sau 1975 đều đưa ngôn ngữ đời thường vào thơ. Không phải chỉ riêng Vi Thùy Linh mà tất cả các nhà văn, nhà thơ thuộc thế hệ như Linh đều có xu hướng xóa nhòa ranh giới ngôn ngữ thể loại. Vậy cái khác của Linh là gì? Phải chăng là lối tư duy bằng lời. Đọc *Khát* nếu chỉ dừng lại ở cảm thối thì chưa đủ mà phải chịu khó suy nghĩ, chịu khó động não để mà liên tưởng, để mà suy ngẫm: “*Ta lo âu một ngày/ Bàn tay nhăn nheo những sợi tóc bạc ngã gục/ Những sợi tóc không thể mọc thêm không bao giờ đen được nữa/ Màu trắng run lên*” (Lặng lẽ); Thơ Vi Thùy Linh không gọt chữ nhưng rất chọn chữ.

- Sự phá vỡ cấu trúc có thể được xem là sự đổi mới của thơ Vi Thùy Linh? Trước Vi Thùy Linh nhiều người đã từng làm (Nguyễn Đình Thi, Hoàng Cầm; Thanh Thảo; Dư Thị Hoàn...). Sự phá vỡ cấu trúc của các nhà

thơ thường thể hiện trạng thái cảm xúc. Còn sự phá vỡ cấu trúc của Vi Thùy Linh trong thơ không đơn thuần chỉ là cảm xúc mà nó thể hiện trạng thái tư duy: “*Tôi đã từng/ Đối thoại/ Với nhiều người đàn bà/ Chủ nhân của những mảnh đời/ Lành lặn/ Chấp vát/ Sung sướng/ Nghiệt ngã.. (Một nửa thế giới); Em đã mặc niệm những nỗi buồn đau bằng nước mắt thiếu nữ/ Anh ghen lời/ Anh và em ở hai phía mặt trời/ mọc/ lặn*” (Ở lại). Những lập luận, triết lý xuất hiện ngay trong cấu trúc.

Tóm lại theo Trần Thiện Khanh thì: “*Sự sáng tạo của Thùy Linh luôn diễn ra trong ồn ào, với biết bao hệ lụy ngoài ý muốn. Nhiều khi chị cảm thấy mình bị tổn thương, bị ngáng trở bởi những lời đàm tiếu của dư luận. Song về cơ bản, Vi Thùy Linh luôn mạnh mẽ. Chị sống bằng một kiểu tư duy mở, viết bằng một lối nghĩ suy nhiều ham muốn, nhiều đòi hỏi. Chị thực sự có năng lực làm mới và luôn nghĩ mình sinh ra để làm mới thi ca*” (www.vietvan.index.php, 13/4/2009).

Đánh giá về tập thơ *Khát* của Vi Thùy Linh thật sự khách quan cho thấy bên cạnh cái được, cái sáng tạo còn có những cái chưa được. Cái được hiển nhiên ai cũng nhìn thấy ở chất liệu, ngôn từ, cấu trúc. Linh là người đã mạnh dạn vượt qua ranh giới của những khuôn mẫu, những quy chuẩn xưa nay để đưa vào thơ một hơi thở mới, một kiểu nói mới... Cái chưa được không phải tính nhục thể (sex) mà chính là tính đạo đức, tính văn hoá, tính xã hội của thơ. Cái mà làm cho người đọc khó chịu về thơ Vi Thùy Linh chính là ở chỗ người ta thấy Linh rõ quá. Linh đem tất cả mọi buồn vui, hân học, toan tính của cá nhân mình vào thơ. Coi thơ như một sự xả trees hay một cái bể để trút vào đó tất cả thứ dư thừa về thể lực và tinh thần. Điều đáng tiếc là Linh chưa biết mình là ai? và đang đứng ở chỗ nào? Nếu khắc phục được điều này hy vọng thơ của Thùy Linh sẽ được nhiều người đọc hơn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Chu Lai, 1977, *Nắng đồng bằng*, NXB Hội Nhà văn.
2. Bảo Ninh, 2006, *Nỗi buồn chiến tranh*, NXB Hội Nhà văn (tái bản).
3. Nguyễn Huy Thiệp, 1995, *Truyện ngắn chọn lọc*, NXB Hội Nhà văn.
4. Thanh Thảo, 1985, *Khởi vuông Rubich*, NXB Tác phẩm mới.
5. Vi Thùy Linh, 1999, *Khát*, NXB Hội Nhà văn.

CÂU HỎI THẢO LUẬN

1. Hãy phát biểu suy nghĩ của mình về tiểu thuyết *Nắng đồng bằng* của Chu Lai.
2. Hãy phát biểu suy nghĩ của mình về tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh.
3. Quan niệm nghệ thuật về con người trong *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp.
4. Nét độc đáo của thơ Thanh Thảo.
5. Cái được và cái chưa được trong tập thơ *Khát* của Vi Thùy Linh.

Chương 3

CÁC TÁC PHẨM VĂN HỌC SAU NĂM 1975 TRONG CHƯƠNG TRÌNH THPT

1. Đàn ghi ta của Lor-ca - Thanh Thảo

1.1. Tìm hiểu chung

- Tác giả

Thanh Thảo tên thật là Hồ Thành Công sinh 1946; Quê xã Tân Đức, huyện Mộ Đức, tỉnh Quảng Ngãi. Tốt nghiệp Khoa văn Trường Đại học Tổng hợp Hà Nội, tham gia chiến đấu ở chiến trường miền Nam. Sau 1975, ông hoạt động trong lĩnh vực văn nghệ và báo chí. Giữ chức vụ Phó Chủ tịch Hội đồng thơ, Hội nhà văn Việt Nam, Chủ tịch Hội văn học nghệ thuật Quảng Ngãi.

Tác phẩm chính: *Những người đi tới biển* (1977), *Dấu chân qua trắng cỏ* (1978), *Khối vuông Ru-bích* (1985), *Từ một đến một trăm* (1988), *Cỏ vẫn mọc* (2002).

Tác giả được nhận giải thưởng Hội nhà văn Việt Nam năm 1979 cho tập thơ *Dấu chân qua trắng cỏ*.

Thanh Thảo luôn luôn tìm tòi đổi mới thơ. Thơ ông đậm chất triết lý.

- Tác phẩm

Bài thơ *Đàn ghi ta của Lor-ca* được lấy cảm hứng trực tiếp từ những giây phút bi phẫn trong cuộc đời Gar-xi-a Lor-ca và những ý thơ giàu tính nhạc của ông.

Lor-ca sinh năm 1898 ở tỉnh Gra-na-đa miền Nam Tây Ban Nha, được xem là nhà thơ lớn nhất Tây Ban Nha thế kỷ XX. Ngoài thơ, ông còn là tác giả của nhiều vở kịch nổi tiếng. Thơ của Lor-ca gắn bó máu thịt với nguồn mạch văn hoá dân gian, hồn nhiên, phóng khoáng. Nhân cách người nghệ sĩ của ông thể hiện qua câu thơ nổi tiếng “*Khi tôi chết hãy chôn tôi với cây đàn*” (Ghi nhớ). Lor-ca bị phe phát xít phran-cô giết trong thời gian đầu cuộc nội chiến ở Tây Ban Nha. Xác ông bị chôn xuống giếng. Thanh Thảo thực sự xúc động về con người và cái chết của Lor-ca. Nó chính là nguồn cảm hứng để nhà thơ viết bài thơ *Đàn ghi ta của Lor-ca*.

Bài thơ *Đàn ghi ta của Lor-ca* được trích từ tập thơ *Khối vuông Ru-bích*, NXB Tác phẩm mới, Hà Nội, 1985).

- Bố cục

Bài thơ được chia làm 3 phần

+ Khổ thơ đầu: Lor-ca một nghệ sĩ tự do và cô đơn, một nghệ sĩ cách tân trong khung cảnh chính trị và nghệ thuật Tây Ban Nha lúc bấy giờ.

+ So sánh: Tiếng đàn như cỏ mọc hoang

+ Tượng trưng: tiếng ghi ta nâu (ấm áp); tiếng ghi ta xanh (hạnh phúc); tiếng ghi ta tròn (đầy đặn)

Thông qua các thủ pháp nghệ thuật này, Thanh Thảo đã làm nổi bật tình yêu, cái đẹp, cái chết, nỗi đau trong tư tưởng, khát vọng của Lor-ca. Cái chết của người nghệ sĩ đã để lại nhiều suy ngẫm: chủ nghĩa phát xít không thể nào giết chết được khát vọng dân chủ, tự do và nghệ thuật : “*không ai chôn cất tiếng đàn, tiếng đàn như cỏ mọc hoang*” - sự bất diệt. Nó là niềm tin bất tử.

1.2.3. Nỗi xót thương và sự suy ngẫm về cái chết của Lor-ca

- Sự sống của Lor-ca không còn: “*đường chỉ tay đã đứt*”, người đọc cảm nhận được sự xót xa, đau đớn của nhà thơ Thanh Thảo trước cái chết của một thiên tài, nuối tiếc cho một hành trình nghệ thuật dang dở.

- Nhưng người đọc cũng nhận biết được suy ngẫm của nhà thơ về những giá trị tinh thần, những vẻ đẹp nghệ thuật mà Lor-ca để lại:

*“dòng sông rộng vô cùng
Lor-ca bơi sang sông
trên chiếc đàn ghi ta màu bạc*

*chàng ném lá bùa cô gái Di gan
vào xoáy nước
chàng ném trái tim mình
vào lặng yên bất chợt*

li-la li-la li-la...”.

Dòng đời dẫu rộng (*dòng sông rộng vô cùng*), nhưng Lor-ca vẫn vượt qua (*bơi sang sông*) bằng nghệ thuật (*trên chiếc đàn ghi ta màu bạc*). Mặc số phận (*ném lá bùa*), mặc hiểm nguy (*mặc xoáy sâu*), Lor-ca đã “*ném trái tim mình*, vào “*lặng yên bất chợt*”, Lor-ca ném tâm hồn mình vào một khoảng lặng bất chợt (*nó như một dấu lặng*). Và từ sự lặng yên bất chợt ấy lại bắt đầu của một chuỗi âm thanh: *li-la li-la li-la...*

Sự sống có thể mất nhưng khát vọng tự do, dân chủ và nghệ thuật đích thực thì mãi mãi vẫn còn.

2. Một người Hà nội - Nguyễn Khải

2.1. Tìm hiểu chung

- Tác giả

Nguyễn Khải (1930 - 2008) tên thật là Nguyễn Mạnh Khải, sinh tại Hà Nội. Quê gốc ở Nam Định, thừa nhỏ sống chủ yếu ở quê ngoại (Tiền Lữ -

Hưng Yên). Năm 1947, tham gia tự vệ thị xã Hưng Yên. Năm 1950, vào bộ đội và bắt đầu sự nghiệp văn chương. Năm 1951, làm báo chiến sĩ Quân khu Ba. Năm 1956, về làm việc ở Tạp chí Văn nghệ Quân đội. Sau năm 1975, chuyển vào thành phố Hồ Chí Minh. Nhiều năm làm Ủy viên Ban chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam.

Các tác phẩm tiêu biểu: *Mùa lạc* (1960); *Tâm nhìn xa* (1963), *Đường trong mây* (1970), *Chủ tịch huyện* (1972), *Chiến sĩ* (1973), *Cha và con ...và* (1979), *Gặp gỡ cuối năm* (1982), *Thời gian của người* (1985), *Một thời gió bụi* (1993), *Hà Nội trong mắt tôi* (1995), *Sống ở đời* (2002), *Thượng đế thì cười* (2004).

Hành trình sáng tác của Nguyễn Khải tiêu biểu cho quá trình vận động của văn học dân tộc hơn nửa thế kỷ qua. Ông là nhà văn xông xáo, luôn bám sát những vấn đề thời sự, phân tích tâm lý sắc sảo. Trước năm 1978, ngòi bút của ông có khuynh hướng chính luận. Sau năm 1978, ngòi bút của ông có khuynh hướng thế sự.

Nguyễn Khải được trao Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học Nghệ thuật và Giải thưởng ASEAN năm 2000.

- *Tác phẩm*

Truyện ngắn *Một người Hà Nội* (in trong *Hà Nội trong mắt tôi* - 1995) là tác phẩm tiêu biểu của Nguyễn Khải ở giai đoạn đổi mới.

2.2. Đọc hiểu văn bản

2.2.1. Quan niệm nghệ thuật về con người của nhà văn trong tác phẩm *Một người Hà Nội*

- Quan niệm nghệ thuật về con người có thể hiểu nó chính là *cái nhìn, cách khám phá và thể hiện* con người của nhà văn trong các tác phẩm nghệ thuật.

+ *Cái nhìn* (lập trường tư tưởng nào)

+ *Cách khám phá* (con người chung hay riêng)

+ *Sự thể hiện* (một chiều hay đa chiều)

- Quan niệm nghệ thuật về con người trong tác phẩm *Một người Hà Nội* là một quan niệm nghệ thuật hoàn toàn khác so với quan niệm của nhà văn ở giai đoạn sáng tác trước năm 1978. Trước năm 1978, trong hoàn cảnh chung của xã hội với yêu cầu văn học phục vụ cách mạng, cổ vũ chiến đấu, Nguyễn Khải cũng giống như tất cả các nhà văn cùng thời nhìn con người trong tư cách con người công dân, con người của đồng bào, đồng chí. Với cái nhìn ấy nhà văn không thể không khám phá cái đẹp của con người sống có lý tưởng (lý tưởng cộng sản), sẵn sàng hy sinh cho cộng đồng dân tộc. Và khi thể hiện,

nhà văn đã cố gắng làm cho người đọc nhận ra con người ấy là sản phẩm của cộng đồng, mang vẻ đẹp của cộng đồng... Ví dụ như nhân vật Huân, Đào trong *Mùa lạc*. Sau năm 1978 (nhất là sau thời kỳ đổi mới), trong xu thế hội nhập, văn học chỉ còn có một nhiệm vụ là phục vụ con người, "*Văn học và đời sống là những vòng tròn đồng tâm mà tâm điểm là con người*" (Nguyễn Minh Châu). Nhà văn nhìn con người ở góc độ đời tư, khám phá con người từ nhiều góc độ (đa chiều, đa diện). Và thể hiện nó một cách trung thực như cái vốn có của nó (con người được nhìn nhận cả mặt tốt lẫn mặt xấu, cả cái cao cả lẫn cái thấp hèn). Nhân vật bà Hiền (*Một người Hà Nội*) là một trong những mẫu người biểu hiện cho quan niệm nghệ thuật về con người của nhà văn Nguyễn Khải.

2.2.2. Nhân vật bà Hiền - một quan niệm về cái đẹp của con người "đất kinh kỳ".

Nguyễn Khải đã thể hiện quan niệm nghệ thuật về con người thông qua bức chân dung của một người Hà Nội. Một con người của Hà Nội đời thường hiển hiện trong sinh hoạt, trong suy nghĩ, trong lối sống... Cái đẹp ấy không phải là cái gì quá lớn lao, vĩ đại. Nó là cái đẹp của đời thường nhưng lại tồn tại vĩnh hằng vì nó mang tính nhân bản.

- Cái đẹp của bà Hiền - cái đẹp của người Hà Nội trước hết là cái đẹp của việc thu xếp việc nhà và nuôi dạy con cái - cái đẹp của đời thường.

+ Việc hôn nhân: Là một phụ nữ có nhan sắc, yêu văn chương, thời con gái thích giao du với văn nhân, nghệ sĩ nhưng không chạy theo những tình cảm lãng mạn, viển vông. Gần ba chục tuổi, bà Hiền "*chọn bạn trăm năm là một ông giáo cấp Tiểu học hiền lành, chăm chỉ, khiến cả Hà Nội phải kinh ngạc*". Người ta kinh ngạc vì người ta nghĩ theo thói thường, còn bà Hiền lại vượt qua cái thói thường ấy. Bà không ham danh, không cơ hội, sự lựa chọn tính toán của bà cho thấy bà là người có thái độ nghiêm túc đối với hôn nhân, đặt nghĩa vụ làm vợ lên trên hết. Ông giáo tiểu học là mẫu người mô phạm, khiêm nhường, hiền lành, chăm chỉ; là người thích hợp với quan niệm của bà về tổ ấm gia đình.

+ Việc quản lý gia đình: Bà Hiền luôn là người chủ động, tự tin và hiểu rõ vai trò quan trọng của người vợ. Khi phê bình cháu về thói "bắt nạt vợ", bà bảo: "*Người đàn bà không là nội tướng thì cái gia đình ấy cũng chẳng ra sao*". Quan niệm bình đẳng của bà xuất phát từ thiên chức của người phụ nữ trong gia đình - đấy là một chân lý tự nhiên, giản dị.

+ Việc sinh con: Ở vào cái thời điểm mà người Việt Nam ai cũng thích "con đàn cháu đống", bà Hiền lại quyết định "*Sau khi sinh đứa con gái út, người con thứ năm, cô nói với chồng: Từ nay chấm dứt chuyện sinh đẻ, bốn mươi tuổi rồi, nếu ông và tôi sống đến sáu chục thì con út đã hai mươi, có thể*

tự lập được, khỏi phải sống bám vào các anh chị”. Điều này đã thể hiện trách nhiệm làm mẹ của bà Hiền. Là một người mẹ thực sự, bà Hiền không chỉ nghĩ đến chuyện sinh con mà còn nghĩ đến việc chuẩn bị cho con một tương lai, một cuộc sống tự lập.

+ Việc dạy con: Bà Hiền quan tâm đến việc dạy con một cách chu đáo từ lúc còn nhỏ đến lúc trưởng thành. Bà không coi chuyện ngồi ăn, cầm bát, cầm đũa, múc canh... là chuyện sinh hoạt vật vãnh mà coi đó là văn hoá sống, văn hoá làm người, hơn thế nữa là văn hoá của người Hà Nội: *“Chúng mày là người Hà Nội thì cách đi đứng nói năng phải có chuẩn, không được sống tùy tiện, buông tuồng”*.

Bà dạy con không được sống hèn nhát, ích kỷ. Bà bằng lòng cho con (Dũng) đi chiến đấu vì *“không muốn nó bám vào sự hy sinh của bạn bè”*. Bà cũng lại chấp nhận khi đứa em Dũng muốn tiếp bước chân anh nó vì *“bảo nó tìm đường sống để các bạn nó phải chết, cũng là một cách giết nó”*. Thật xúc động khi nghe bà trả lời người cháu lý do tại sao bà lại đồng ý để cho con ra chiến trường. *“Tao đau đớn mà bằng lòng, vì tao không muốn nó sống bám vào sự hy sinh của bạn bè. Nó dám đi cũng là biết tự trọng”*. Câu trả lời của bà Hiền đã diễn tả đầy đủ mà ngắn gọn những giảng xé âm thầm giữa tình yêu con với tình yêu đất nước, giữa nỗi lo âu với ý thức danh dự. Không bà mẹ nào muốn con phải đến chỗ hiểm nguy, gian khổ, nhưng cũng không bà mẹ nào lại muốn con sống trong đốn hèn, nhục nhã. Bà Hiền tôn trọng danh dự của con, hiểu con, chấp nhận để con đi chiến đấu, nhưng bà Hiền cũng không giấu sự *“đau đớn mà bằng lòng”*. Với bà, đây là quyết định khó khăn nhưng hợp lý nhất. Qua chi tiết này, tác giả muốn khẳng định cá tính và bản lĩnh của bà Hiền: không tạo uy tín, danh dự bằng lời nói không thành thực, luôn dám là mình (con người thực sự).

Cái đẹp của bà Hiền là đẹp của bốn phận làm vợ, làm mẹ. Một cái đẹp giàu chất thể sự.

- Cái đẹp của bà Hiền - cái đẹp của lối sống ở một người Hà Nội.

Nói đến lối sống là nói đến quan niệm, nguyên tắc làm cơ sở cho những ứng xử có ý thức của con người. Qua việc làm và suy nghĩ của bà Hiền, có thể thấy nổi lên bản lĩnh của một con người luôn luôn dám là mình: là mình khi đề cao lòng tự trọng, là mình trong quan hệ với cộng đồng, đất nước, là mình trong những chiêm nghiệm lẽ đời.

Đặt tên truyện là *Một người Hà Nội*, có lẽ tác giả muốn khắc đậm bản lĩnh, cốt cách của người Hà Nội. Họ luôn luôn *“là mình”* với ý thức *“là người Tràng An”*, là sự đại diện cho cả nước, là tinh hoa dân tộc.

“Chẳng thơm cũng thể hoa nhài

Dẫu không thanh lịch cũng người Tràng An”. (Ca dao)

+ Chát Hà Nội ở bà Hiền biểu lộ qua nét văn hóa lịch lãm, sang trọng: *“Nơi tiếp khách của cô tôi sau tám bình phong cao hơn đầu người bằng gỗ chạm suốt mấy chục năm không hề thay đổi. Một bộ sa lông gụ cái khánh, cái sập gụ chân quỳ chạm rất đẹp nhưng không khảm, cái tủ chùa một cánh bên trong bày một cái lọ men Thuý hồng, một cái lư hương đời Hán, một cái liễn hấp sâm Giang Tây và mấy thứ bình lọ màu men thì thường nhưng có dáng lạ, chả rõ từ đời nào”*.

+ Bà Hiền ít chịu sự tác động của các biến cố xã hội *“chưa từng bị ai cám dỗ, kể cả chế độ”* (kể cả khi Cách mạng tháng Tám thành công lẫn sự chao đảo của cơ chế thị trường sau này).

+ Bà khôn ngoan, sâu sắc, trí tuệ khi nói về tự nhiên, về niềm tin Hà Nội *“thời nào cũng đẹp, một vẻ đẹp riêng cho mọi lứa tuổi”*.

+ Bà *“khiêm tốn và rộng lượng”*, bà hoà mình vào cảnh sắc Hà Nội *“trời rét, mưa rây lả lướt chỉ đủ làm ẩm áo chứ không làm ướt”*, bà đang lau chùi cái bát để cắm hoa thuỷ tiên... Sự hài hoà đó là cái duyên riêng Hà Nội, nét quyến rũ của Hà Nội, khiến cho người xa Hà Nội phải kêu thán: *“thấy Tết quá, Hà Nội quá, muốn ở thêm ít ngày ăn lại một cái Tết Hà Nội”*

Lời bình của người kể chuyện *“Một người như cô phải chết đi thật là tiếc, lại một hạt bụi vàng của Hà Nội rơi xuống chìm sâu vào lớp đất cổ. Những hạt bụi vàng lấp lánh đâu đó ở mỗi góc phố Hà Nội hãy mượn gió mà bay lên cho đất kinh kỳ chói sáng những ánh vàng!”* thể hiện một tình yêu sâu nặng đối với bà Hiền nói riêng nhưng cũng là tình yêu sâu nặng, một niềm ngưỡng mộ thiết tha đối với văn hoá kinh kỳ - Hà Nội nói chung. Một cái đẹp mà bao lớp người Hà Nội đã kiến tạo, lưu truyền. Người kể chuyện lo âu, mong muốn cái đẹp ấy được lưu giữ, được bảo vệ...

Với cái nhìn đa chiều, đa diện nhà văn đã làm nổi bật cái đẹp của bà Hiền. Một cái đẹp vừa có cái chung (của người Hà thành) vừa có cái riêng (của chính bà Hiền). Cái đẹp của con người thế sự.

2.2.3. Nghệ thuật trần thuật

Nói đến truyện ngắn *Một người Hà Nội* không thể không nói đến nghệ thuật. Nhà văn thường đặt một sự việc, một hiện tượng trước nhiều cách kể; kể bằng đối thoại, bằng phân tích, bình luận nhiều hơn là miêu tả và trần thuật khách quan. Người kể chuyện như đang suy nghĩ về câu chuyện. Chính sự suy nghĩ của người kể chuyện tạo nên sự hấp dẫn đối với người đọc. Đối lập trong cách ăn, cái ở (đoạn 2); trong cái vui, cái buồn (đoạn 3); trong cái khôn, cái

dại (đoạn 4); trong cái cao cả, cái thấp hèn (đoạn 5 ,6); giữa cái còn cái mất (đoạn 7). Tất cả mọi sự đối lập ấy đều được hiện hình qua các cuộc đối thoại. Và hình như nó không phải chỉ là cuộc đối thoại giữa các nhân vật trong chuyện mà nó còn là cuộc đối thoại với chính độc giả. Cuộc thoại giữa bà Hiền với người cháu ở cuối truyện là một ví dụ.

Nghệ thuật trần thuật trong truyện *Một người Hà nội* đã thể hiện tính dân chủ trong sáng tác của nhà văn Nguyễn Khải nói riêng và Văn học Việt Nam thời kỳ đổi mới nói chung.

Một người Hà Nội là một tác phẩm thể hiện sự khám phá riêng của nhà văn về mảnh đất và con người “*kinh kỳ*” và cuộc sống mới con người mới trong thời kỳ đổi mới. Nó thể hiện một cái nhìn, một cách khám phá, một cách thể hiện về con người của nhà văn Nguyễn Khải.

3. Chiếc thuyền ngoài xa - Nguyễn Minh Châu

3.1. Tìm hiểu chung

- *Tác giả*

Nguyễn Minh Châu (1930 - 1989) là nhà văn quân đội. Bắt đầu viết văn từ năm 1960. Tài năng văn học của ông thực sự được khẳng định trong những năm chống Mỹ cứu nước. Các tác phẩm viết về đề tài chiến tranh của Nguyễn Minh Châu thường để lại ấn tượng độc đáo trong lòng người đọc vì nó là những trang viết tràn đầy sức sống và tràn đầy vẻ đẹp.

Sau những năm 80 của thế kỷ XX, các tác phẩm của Nguyễn Minh Châu càng khẳng định tài năng của một cây bút chịu khó tìm tòi, khám phá những điều sâu kín của cuộc sống và mở ra một hướng đi mới cho nghệ thuật. Ông xứng đáng là một trong những người tiên phong trong phong trào đổi mới văn học.

Các tác phẩm tiêu biểu: *Cửa sông* (1967), *Những vùng trời khác nhau* (1970), *Dấu chân người lính* (1972), *Miền cháy* (1977), *Những người đi từ trong rừng ra* (1982), *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* (1983), *Bến quê* (1985), *Cỏ lau* (1989)...

Nguyễn Minh Châu được Nhà nước tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học Nghệ thuật năm 2000.

- *Tác phẩm*

Chiếc thuyền ngoài xa là một truyện ngắn, lần đầu in trong tập *Bến quê* (1985) sau được đưa vào tuyển tập truyện ngắn cùng tên (1987). Đây là một tác phẩm có cách tiếp cận hiện thực đời sống từ góc độ thế sự với cái nhìn đa chiều, đa diện.

- *Bố cục:*

Trích đoạn được chia làm 2 phần

+ Từ đầu đến “*chiếc thuyền lưới vó đã biến mất*” - Cảnh bình minh trên biển

+ Phần còn lại: Câu chuyện ở toà án

3.2. Đọc hiểu văn bản

3.2.1. Cảnh bình minh trên biển

3.2.1.1. Một bức tranh thiên nhiên hoàn mỹ - “một cảnh đất trời cho”

- Một vẻ đẹp hiếm có mà nghệ sĩ Phùng bắt gặp: “*Có lẽ suốt một đời cầm máy ảnh chưa bao giờ tôi được thấy một cảnh “đất” trời cho như vậy: trước mặt tôi là một bức tranh mực tàu của một danh họa thời cổ*”. Một bức tranh kinh điển đạt đến độ chuẩn mực.

- Một bức tranh với những đường nét độc đáo, màu sắc tinh tế: “*Mũi thuyền in một nét mơ hồ loè nhoè vào bầu sương mù trắng như sữa có pha đôi chút màu hồng hồng do ánh mặt trời chiếu vào. Vài bóng người lớn lẫn trẻ con ngồi im phăng phắc như tượng trên chiếc mũi khum khum, đang hướng mặt vào bờ*”.

- Một bức tranh với góc nhìn hoàn thiện: “*Tất cả khung cảnh ấy nhìn qua những cái mắt lưới và tấm lưới nằm giữa hai chiếc gọng vó hiện ra dưới một hình thù y hệt cánh một con rơi, toàn bộ khung cảnh từ đường nét đến ánh sáng đều hài hoà và đẹp*”.

- Một bức tranh có sức cuốn hút mạnh mẽ: “*một vẻ đẹp thực đơn giản và toàn bích khiến đứng trước nó tôi trở nên bối rối, trong trái tim như có cái gì bóp thắt vào*”.

Bức tranh nghệ sĩ Phùng bắt gặp vào lúc bình minh trên biển không còn có thể tìm thêm một từ ngữ ẩn tượng nào hơn nữa để ca ngợi vẻ đẹp cổ điển mà lãng mạn của nó. Một bức tranh mang đầy đủ trạng thái cảm xúc của người nghệ sĩ từ ngây ngất, bay bổng đến kinh ngạc.

3.2.1.2. Một bức tranh cuộc sống đầy bất ngờ và cũng đầy nghịch lý

Một sự thật đến mức trần trụi, phũ phàng:

- Người đàn ông “*Tám lưng rộng và cong như lưng một chiếc thuyền. Mái tóc tổ quạ. Lão đi chân chữ bát, bước từng bước chắc chắn, hàng lông mày cháy nắng rủ xuống hai con mắt đầy vẻ độc dữ*”; “*Lão đàn ông lập tức trở nên hùng hổ, mặt đỏ gay, lão rút trong người ra một chiếc thắt lưng của lính ngự ngày xưa..., chẳng nói chẳng rằng lão trút cơn giận như lửa cháy bằng cách dùng chiếc thắt lưng quật tới tấp vào người đàn bà, lão vừa đánh vừa thở hồng hộc, hai hàm răng nghiến ken két, cứ mỗi nhát quật xuống lão lại nguyên rủa bằng cái giọng rên rỉ đau đớn: Mày chết đi cho ông nhờ. Chúng mày chết hết đi cho ông nhờ*”.

- “Người đàn bà ngoài bốn mươi, một thân hình quen thuộc của đàn bà vùng biển, cao lớn với những nét thô kệch. Mụ rõ mặt. Khuôn mặt mệt mỏi sau một đêm thức trắng kéo lưới, tái ngắt và dường như đang buồn ngủ”; “Người đàn bà với một vẻ cam chịu đầy nhẫn nhục, không hề kêu một tiếng, không chống trả, cũng không tìm cách trốn chạy”.

- Thằng Phác “như một viên đạn trên đường lao tới đích đã nhắm”; “lập tức nhảy xổ vào cái lão đàn ông”; “nó giằng được chiếc thắt lưng, liền dướn thẳng người vung chiếc khoá sắt vào giữa khuôn ngực vạm vỡ cháy nắng” của lão. Nó “như một viên đạn bắn vào người đàn ông và bây giờ đang xuyên qua tâm hồn người đàn bà”.

Trước bóng dáng, hành động, ngôn ngữ của lão đàn ông, người đàn bà và thằng Phác, Phùng chứng kiến một bức tranh đời sống đầy nghịch cảnh. Phùng rơi vào tâm trạng choáng váng:

+ Vừa thăng hoa bởi cái đẹp lại lại bị hụt hẫng bởi sự thật trần trụi của cuộc sống vợ chồng, con cái hàng chài.

+ Chiếc thuyền thì đẹp như mơ ; vợ chồng hàng chài thì thô kệch, xấu xí...

+ Người cha thì vũ phu, người mẹ thì cam chịu, thằng con thì vừa hiếu thảo với mẹ lại vừa thù hận với cha.

Bức tranh ấy chính là một bi kịch của người nghệ sĩ.

Phân đầu của câu chuyện là một thông điệp về mối quan hệ giữa nghệ thuật và cuộc sống: Nghệ thuật vốn nảy sinh từ cuộc sống nhưng không phải bao giờ cuộc sống cũng là nghệ thuật.

Chiếc thuyền ngoài xa đem đến cho người nghệ sĩ bức ảnh đẹp toàn bích nhưng khi chiếc thuyền ở gần nó lại phơi bày một hiện thực nghiệt ngã về thân phận con người. Đằng sau cái đẹp không phải bao giờ cũng là chân lý của sự hoàn thiện, là đạo đức.

Tất cả các chi tiết trên đã làm cho câu chuyện có một tình huống nghệ thuật độc đáo, đầy sự hấp dẫn.

* *Thời gian*: buổi bình minh

* *Không gian*: một vùng biển

* *Sự việc*: chiếc thuyền ở xa; vợ chồng hàng chài

3.2.2. Câu chuyện ở toà án

Một cuộc trao đổi giữa chánh án và người bị hại (giữa Đẩu và người đàn bà hàng chài); sự chứng kiến của nghệ sĩ Phùng.

Chánh án Đẩu:

Người đàn bà hàng chài:

- “Ba ngày một trận nhẹ, năm - “Con lạy quý toà...”

ngày một trận nặng. Tôi chưa ...

hỏi tội của hắn mà tôi muốn - “*Quý toà bắt tội con cũng được, phạt tù bảo ngay chị: Chị không sống con cũng được, đừng bắt con bỏ nó...*”

nổi với người đàn ông vũ phu ấy - “*Chị cảm ơn các chú... - Đây là chị nói đâu!*” *thành thực... Lòng các chú tốt nhưng các*

- “*Tuỳ bà! ... - chủ trương chú đâu có phải là người làm ăn.. cho nên nguyên tắc của chúng tôi là kêu các chú đâu có hiểu được cái việc của gọi hoà thuận...*” *người làm ăn lam lũ, khó nhọc”*

Các nhân vật đã thể hiện rõ quan hệ và vị thế giao tiếp. Thái độ và cách xưng hô của các nhân vật giao tiếp đã hoàn toàn thay đổi theo diễn biến của sự việc. Ban đầu, Đẩu có thái độ cảm thông, bình tĩnh, tự tin vào cách giải quyết của mình nhưng sau tỏ ra bức tức. Người đàn bà hàng chài, ban đầu sợ sệt, van xin sau tỏ ra bình tĩnh, tự tin. Cách xưng hô của các nhân vật cũng thay đổi. Đẩu, ban đầu gọi người đàn bà hàng chài bằng *chị* sau gọi bằng *bà*. Người đàn bà hàng chài ban đầu gọi Đẩu bằng *ông* sau đó gọi bằng *chú*.

Câu chuyện ở toà án đã giúp chúng ta nhận ra được một bài học nhân sinh: không phải người ta không biết cái khổ, nhưng điều quan trọng người ta biết vì sao người ta khổ và người ta dám hy sinh gánh chịu vì ai? Nhận ra điều đó không hoàn toàn dễ dàng. Đẩu đã phải thốt lên: “*Phải, phải, bây giờ tôi mới hiểu*” và “*Một cái gì đó vừa vỡ ra trong đầu vị Bao Công của cái phố huyện vùng biển... ”*.

Người đàn bà thất học rất hiểu cuộc sống, con người; hiểu thiên chức làm vợ, làm mẹ; hiểu nỗi khổ và sự bế tắc của cuộc sống, của người chồng.

- Trước hết là sự ngạc nhiên: “*Sau câu nói của người đàn bà, tôi thấy gian phòng ngủ lỏng lẻo gió biển của Đẩu tự nhiên bị hút hết không khí, trở nên ngột ngạt quá*”. Một cảm giác như ngột thở.

- Hành trình đi tìm hạnh phúc của người đàn bà hàng chài kia đây chông gai và không phải dễ chấp nhận. Nó cũng giống như: “*lời người đàn bà khốn khổ không phải dễ nghe đối với chúng tôi*”. Không phải ai cũng thấu hiểu được đằng sau vẻ ngoài xấu xí, thô kệch của của người đàn bà lạc hậu lại lấp lánh tình thương, lòng vị tha, đức hy sinh của người mẹ.

- Câu chuyện ẩn chứa những triết lý sâu sắc về cuộc sống và con người:

+ Quan niệm về hạnh phúc của con người nhiều khi thật đơn giản, khát vọng thật nhỏ bé vậy mà sao vẫn khó có thể có được. Người đàn bà hàng chài đã tâm sự: “*đám đàn bà hàng chài ở thuyền chúng tôi cần phải có người đàn ông để chèo chống khi phong ba, để cùng làm ăn nuôi nấng dạy dỗ một sắp con nhà nào cũng trên dưới chục đứa*”, “*ở trên thuyền cũng có lúc vợ chồng con*

cái chúng tôi sống hoà thuận, vui vẻ”, “Vui nhất là lúc ngồi nhìn đàn con tôi chúng được ăn no...”

+ Đức hy sinh của người mẹ *“Đàn bà chúng tôi phải sống cho con chứ không thể sống cho mình như ở trên bờ được!”*

+ Sự tàn bạo nhiều khi sinh ra từ nghèo đói vất vả. Lão đàn ông hàng chài trước đây là *“một anh con trai cục tính nhưng hiền lành”* nhưng khi rơi vào sự túng quẫn thì: *“Bất kể lúc nào thấy khổ quá”* thì lão lại xách vợ ra đánh.

Câu chuyện ở toà án ẩn hiện trong đó là nỗi ưu tư của một trái tim nhân hậu; sự trân trọng hạt ngọc ẩn sâu bên trong tâm hồn con người lao động lam lũ, vất vả.

3.2.3. Vài nét đặc sắc về nghệ thuật

- *Cốt truyện giản dị mà độc đáo*

+ Tình huống mang ý nghĩa khám phá về đời sống

+ Tình huống truyện đã được đẩy lên cao trào và xoáy sâu hơn để phát hiện tính cách con người, phát hiện sự thật cuộc đời.

Nhà văn tạo ra nhiều sự việc đưa vào tình huống tâm trạng và tình huống nhận thức.

- *Ngôn ngữ trần thuật*

Tạo điểm nhìn trần thuật sắc sảo, tăng cường khả năng khám phá đời sống; Lời kể trở nên khách quan chân thực, giàu sức thuyết phục.

- *Ngôn ngữ nhân vật*

Phù hợp với đặc điểm tính cách của từng nhân vật.

4. Ai đã đặt tên cho dòng sông? - Hoàng Phủ Ngọc Tường

4.1. Tìm hiểu chung

- *Tác giả*

Hoàng Phủ Ngọc Tường sinh năm 1937 tại thành phố Huế; quê ở làng Bích Khê, xã Triệu Long, huyện Triệu Phong, tỉnh Quảng Trị. Ông tốt nghiệp Đại học Sư phạm Sài Gòn và nhận bằng Cử nhân Văn khoa Đại học Huế. Dạy học ở Trường Quốc học từ 1960 đến 1966. Năm 1963, ông tham gia cách mạng ở nội thành; năm 1968 thoát ly lên chiến khu cho đến ngày đất nước thống nhất 1975. Ông giữ nhiều chức vụ trong lĩnh vực chính trị và văn học nghệ thuật: Tổng thư ký liên minh các lực lượng dân tộc, dân chủ và hoà bình ở thành phố Huế, Tổng thư ký Hội Văn học Nghệ thuật Trị-Thiên-Huế, Ủy viên Ủy ban Nhân dân Cách mạng tỉnh Quảng Trị, Chủ tịch Hội Văn học Nghệ thuật Bình Trị Thiên, Tổng biên tập Tạp chí Sông Hương, Cửa Việt.

Hoàng Phủ Ngọc Tường là nhà văn có sở trường về tùy bút, bút ký. Các tác phẩm ký của ông vừa giàu chất trí tuệ lại vừa giàu chất trữ tình. Đề tài ông lựa chọn khá rộng. Ông đề cập đến cảnh sắc và con người ở mọi miền đất nước từ Lạng Sơn đến tận Cà Mau. Nội dung các tác phẩm chứa đầy thông tin về lịch sử và văn hoá....

Ông được nhận Giải thưởng Nhà nước về Văn học nghệ thuật năm 2007.

Các tác phẩm văn xuôi tiêu biểu: *Ngôi sao trên đỉnh Phu Văn Lâu* (1971), *Rất nhiều ánh lửa* (1979), *Ai đã đặt tên cho dòng sông* (1986), *Hoa trái quanh tôi* (1995) *Bản di chúc của "Cỏ lau"* (1997) *Miền gái đẹp* (2001)...

Các tác phẩm thơ: *Những dấu chân qua thành phố* (1976), *Người hái phù dung* (1992).

- *Tác phẩm*

+ *Ai đã đặt tên cho dòng sông?* được viết tại Huế ngày 04 tháng 1 năm 1981, sau đưa vào tập ký cùng tên (1986).

+ Bài *Ai đã đặt tên cho dòng sông?* được trích từ phần nửa đầu của tác phẩm, nói về vẻ đẹp của sông Hương qua cảnh sắc thiên nhiên, vẻ đẹp ấy được khám phá dưới góc độ văn hoá và gắn với những sự kiện lịch sử.

4.2. Đọc hiểu văn bản

4.2.1. Vẻ đẹp của sông Hương qua cảnh sắc thiên nhiên

Với cảm xúc mãnh liệt, tình yêu vô hạn; với kiến thức văn hoá sâu sắc; với khả năng sử dụng ngôn từ điêu luyện, nhà văn đã diễn tả vẻ đẹp của sông Hương - vẻ đẹp của xứ Huế.

Khác với nhiều con sông khác “*hình như chỉ sông Hương thuộc về một thành phố duy nhất*”. Nói đến sông Hương là nói đến xứ Huế, nói đến xứ Huế không thể không nói đến sông Hương. Vẻ đẹp của sông Hương chính là vẻ đẹp của một phần xứ Huế.

- Sông Hương ở đầu nguồn (thượng nguồn)

Hoàng Phủ Ngọc Tường miêu tả sông Hương:

+ Mãnh liệt: “*Nó đã là một bản trường ca của rừng già, rầm rộ giữa bóng cây đại ngàn, mãnh liệt qua những ghềnh thác*”(cổ kính, mạnh mẽ, dữ dội).

+ Phóng khoáng “*Giữa lòng Trường Sơn, sông Hương đã sống một nửa cuộc đời của mình như một cô gái Di-gan phóng khoáng và man dại*”: Tạo cho sông Hương “*một bản lĩnh gan dạ và một tâm hồn tự do, trong sáng*”.

+ Duyên dáng: “*Cũng có lúc nó trở nên dịu dàng và say đắm giữa những dặm dài chói lọi màu đỏ của hoa đỗ quyên rừng*”.

Người đọc còn bắt gặp vẻ đẹp huyền ảo của nó: “sớm xanh, trưa vàng, chiều tím”; vẻ đẹp trầm mặc của nó khi chảy quanh “đám quần sơn lô xô”, “những rừng thông u tịch”, “những lăng tẩm đồ sộ”. Sông Hương “như triết lý, như cổ thi, kéo dài mãi đến lúc mặt nước phẳng lặng của nó gặp tiếng chuông chùa Thiên Mụ ngân nga tận bên bờ kia, giữa những xóm làng trung du bát ngát tiếng gà”.

- Sông Hương về với thành phố (hạ nguồn)

+ Sâu sắc: “Sông Hương nhanh chóng mang một sắc đẹp dịu dàng và trí tuệ, trở thành người mẹ phù sa của một vùng văn hoá xứ sở”.

+ Hấp dẫn: “Phải nhiều thế kỷ đi qua, người tình mong đợi mới đến đánh thức người gái đẹp nằm ngủ mơ màng giữa cánh đồng Châu Hoá đầy hoa dại”.

“Ngay từ đầu vừa ra khỏi vùng núi, sông Hương đã chuyển dòng một cách liên tục, vòng giữa khúc quanh đột ngột, uốn mình theo những đường cong thật mềm”, “người ta luôn luôn nhìn thấy dòng sông mềm như tấm lụa”

+ Nền thơ: Khi về đến thành phố: “Từ đây, như đã tìm đúng đường về, sông Hương vui tươi hẳn lên giữa những bãi xanh biếc của vùng ngoại ô Kim Long, kéo một nét thẳng thực yên tâm theo hướng tây nam - đông bắc, phía đó nơi cuối đường, nó đã nhìn thấy chiếc cầu trắng của thành phố in ngần trên nền trời, nhỏ nhắn như vành trăng non. Giáp mặt thành phố ở Cồn Giã Viên, sông Hương uốn một cánh cung rất nhẹ sang đến Cồn Hến; đường cong ấy làm cho dòng sông mềm hẳn đi, như một tiếng “vâng” không nói ra của tình yêu”.

“Đầu và cuối ngõ thành phố, những nhánh sông đào mang nước sông Hương toả đi khắp phố thị, với những cây đa, cây cừa cổ thụ tỏa vầng lá u sầm xuống những xóm thuyền xúm xít; từ những nơi ấy, vẫn lập loè trong đêm sương những ánh lửa thuyền chài của một linh hồn mô tê xưa cũ mà không một thành phố hiện đại nào còn nhìn thấy được”.

- Sông Hương khi rời khỏi kinh thành

+ Bịn rịn: “Sông Hương chếch về chính hướng bắc, ôm lấy đảo Cồn Hến quanh năm mơ màng trong sương khói, đang xa dần thành phố để lưu luyến ra đi giữa màu xanh biếc của tre trúc và của những vườn cau vùng ngoại ô Vĩ Dạ”.

+ Chung tình: “Và rồi, như sự nhớ ra một điều gì chưa kịp nói, nó đột ngột đổi dòng, rẽ ngoặt sang hướng đông tây để gặp lại thành phố lần cuối ở góc thị trấn Bao Vinh xưa cổ”, “để nói lời thề trước khi về với biển cả”.

Tóm lại: Với thủ pháp nghệ thuật điều luyện, nhà văn đã thổi linh hồn con người vào cho dòng Hương. Hương Giang trở thành một nhân vật có cá tính mang vẻ đẹp quyến rũ lạ thường. Hình như tất cả những cái đẹp của con người xứ Huế đều có ở dòng Hương hay chính dòng Hương đã tạo nên cái đẹp tinh tế của con người Xứ Huế.

4.2.2. *Vẻ đẹp của sông Hương nhìn từ góc độ văn hoá*

- *Sông Hương - dòng sông của thi ca*

Một dòng thi ca tuôn chảy qua bao nhiêu quãng thời gian: “Dòng sông ấy không bao giờ lặp lại mình trong cảm hứng của người nghệ sĩ”.

+ Hồn thơ dân gian: “*Bốn bề núi phủ mây phong*

Mảnh trăng thiên cổ, bóng tùng Vạn Niên”.

(Ca dao)

+ Hồn thơ Nguyễn Du: “*Trong như tiếng hạc bay qua*

Đục như tiếng suối mới sa nửa vời”.

(Kiều)

+ Hồn thơ Cao Bá Quát: “*Như kiếm dựng trời xanh*”

+ Hồn thơ Bà Huyện Thanh Quan: “*hoài vạn cổ với bóng chiều bằng lăng*”.

+ Hồn thơ Tản Đà: “*Dòng sông trắng - lá cây xanh*”.

(Thăm Huế)

+ Hồn thơ Tố Hữu: Tập thơ *Từ ấy*

+ Hồn thơ Thu Bồn: “*Con sông dòng dằng, con sông không chảy*

Sông chảy vào lòng nên Huế rất sâu”

- *Sông Hương - dòng sông của âm nhạc*

+ Nhạc cổ điển sinh thành trên sông nước: “*Hình như trong khoảnh khắc chùng lại của sông nước ấy, sông Hương đã trở thành một người nữ tài tử đánh đàn lúc đêm khuya. Đã nhiều lần tôi thất vọng khi nghe nhạc Huế giữa ban ngày, hoặc trên sân khấu nhà hát. Quả đúng như vậy, toàn bộ nền âm nhạc cổ điển Huế đã được sinh thành trên mặt nước của dòng sông này, trong một khoang thuyền nào đó, giữa tiếng nước rơi bán âm của những mái chèo khuya*”.

+ Nó luôn luôn được mọi người tìm kiếm, khám phá: “*Nguyễn Du đã bao năm lênh đênh trên quãng sông này, với một phiến trăng sầu*”; “*Một người nghệ nhân già chơi đàn suốt nửa thế kỷ*” chợt phát hiện ra trong câu Kiều đọc trên sông nước : “*Đó chính là Tứ đại cảnh!*”

4.2.3. *Vẻ đẹp của sông Hương gắn liền với những sự kiện lịch sử*

- Tên sông Hương được ghi trong Dư địa chí của Nguyễn Trãi: “*Nó được ghi là Linh Giang*”.

- Sông Hương đã chứng kiến biết bao biến cố lịch sử.

+ Dòng sông ấy là điểm tựa, bảo vệ biên cương thời kỳ Đại Việt

+ Thế kỷ thứ XVIII, nó vẽ vang soi bóng kinh thành Phú Xuân. Nó gắn liền với tên tuổi của người anh hùng Nguyễn Huệ.

+ Nó đọng lại đến thâm da, tím máu, “*nó sống hết lịch sử bi tráng của thế kỷ XIX*”.

+ Nó đi vào thời đại Cách mạng tháng Tám bằng những chiến công rung chuyển.

+ Nó chứng kiến cuộc Tổng tiến công tết Mậu Thân (1968)

Sông Hương gắn với lịch sử của Huế, của dân tộc: “*Lịch sử Đảng đã ghi bằng nét son tên của thành phố Huế, thành phố tuy nhỏ nhưng đã cống hiến rất xứng đáng cho Tổ Quốc*” (Đại tướng Võ Nguyên Giáp).

4.2.4. Tài năng nghệ thuật trần thuật của nhà văn

- Điểm nhìn trần thuật: Ngôi trần thuật: ngôi thứ nhất; nhân vật người kể chuyện.

- Giọng điệu: chân thành, tha thiết

- Ngôn ngữ: thủ pháp nghệ thuật (so sánh, nhân hoá...), từ ngữ giàu hình ảnh, nhịp điệu, ngân vang.

5. Hồn Trương Ba, da hàng thịt - Lưu Quang Vũ

5.1. Tìm hiểu chung

- Tác giả

Lưu Quang Vũ sinh năm 1948 tại Hạ Hoà - Phú Thọ, quê gốc Đà Nẵng.

Thời thơ ấu, Lưu Quang Vũ sống ở Phú Thọ; năm 1954, về sống và đi học tại Hà Nội, từng tham gia quân đội trong những năm chống Mỹ cứu nước.

Lưu Quang Vũ bắt đầu sáng tác thơ khoảng những năm sáu mươi của thế kỷ XX, đến đầu những năm tám mươi thì chuyển hẳn sang sáng tác kịch bản sân khấu. Trong khoảng bảy, tám năm đã có 50 tác phẩm của ông được dàn dựng.

Các tác phẩm tiêu biểu: *Sống mãi tuổi 17; Nàng Xi-ta; Nếu anh không đốt lửa; Lời thề thứ chín; Khoảnh khắc vô tận; Tôi và chúng ta...*

Lưu Quang Vũ được trao tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học nghệ thuật năm 2000.

- Tác phẩm

Hồn Trương Ba, da hàng thịt (được viết năm 1981 nhưng đến năm 1984 mới ra mắt công chúng) là một trong những vở kịch gây tiếng vang nhất của Lưu Quang Vũ.

Viết vở kịch này, Lưu Quang Vũ dựa vào một câu chuyện dân gian nhưng đã có những thay đổi khá cơ bản. Trong truyện dân gian thì Trương Ba tiếp tục sống bình thường, hạnh phúc khi hồn nhập vào xác anh hàng thịt. Ở tác phẩm của Lưu Quang Vũ thì lại sinh ra cảnh trở trêu, nỗi đau khổ, dằn vặt của Trương Ba khi *“bên trong một đằng, bên ngoài một nẻo”*.

Đoạn trích là một phần của cảnh 7 - cảnh cuối cùng của vở kịch. Đây là cuộc đối đầu giữa Hồn và Xác trong nhân vật Hồn Trương Ba. Nó lên đến cao trào và hồn có nguy cơ bị lấn át. Hồn Trương Ba càng bị người thân trong gia đình nghi ngờ, xa lánh. Nỗi đau khổ, dằn vặt phát triển đến đỉnh điểm, Hồn Trương Ba đi đến quyết định cuối cùng.

5.2. Đọc hiểu văn bản

5.2.1. Cuộc đối thoại giữa Hồn và Xác

- Hồn Trương Ba đưa xác anh hàng thịt về nhà mình. Mọi người phê phán Trương Ba đổi tính, đổi nết. Lý trưởng sách nhiễu; Con trai Trương Ba tỏ ra hư hỏng; cháu gái không nhận ông; con dâu than phiền...Hồn Trương Ba rất đau khổ.

- Diễn biến cuộc thoại giữa Hồn và Xác (đọc hoặc lược thuật theo SGK)

+ Giúp ta nhận ra sự đau đớn, dằn vặt của Hồn Trương Ba. Nhưng dù đau đớn đến đâu cũng không thoát ra khỏi xác anh hàng thịt. Cuộc đối thoại kết thúc bằng sự lúng túng, cơ hồ như thất bại của Hồn Trương Ba.

+ Linh hồn và thể xác không thể tách rời nhau. Nó là một thể thống nhất. Linh hồn phải ở trong đúng thể xác của mình. Không thể vay mượn, trú ngụ ở nơi khác. Sống như thế chỉ là bị kịch.

+ Lên án hiện tượng đề cao đời sống tinh thần, coi nhẹ đời sống vật chất. Đây là biểu hiện của chủ nghĩa duy tâm chủ quan chứ không phải duy vật biện chứng.

5.2.2. Tình thế và sự quyết định cuối cùng của Trương Ba

5.2.2.1. Tình thế

Hồn Trương Ba đứng trước những áp lực căng thẳng:

- Sự chán chường của vợ Trương Ba (đọc hoặc lược thuật cuộc thoại giữa vợ Trương Ba và Hồn Trương Ba). Vợ Trương Ba định bỏ nhà ra đi.

+ *“Ông bây giờ còn biết đến ai nữa!”*

+ *“Chả biết! Đi cấy thuê làm mướn ở đâu cũng được... đi biệt... Để ông được thanh thoi với vợ người hàng thịt... còn hơn là thế này “Ông đâu còn là... ông Trương Ba làm vườn ngày xưa, ông biết không...”*

- Sự đoạn tuyệt của đứa cháu

+ *“Tôi không phải là cháu ông.”*

+ “Ông nội tôi chết rồi... từ nay ông không được động vào cây cối của ông tôi nữa... bàn tay giết lợn của ông làm gãy cái chôi non, chân ông to bè như cái xềng, giẫm lên nát cả cây... ông nội đời nào thô lỗ phũ phàng như vậy.”

+ “Ông xấu lắm, ác lắm, cút đi. Lão đồ tể cút đi.”

- Sự nghi ngờ, chán ngán của con dâu

“Con cảm thấy thấy mỗi ngày đổi khác dần, mát mát dần, mờ nhạt dần, nhều đi... con càng thương thầy! Nhưng làm thế nào thầy ơi!”

Tất cả những người thân yêu đều rơi vào tình trạng đau khổ, chán ngán, muốn từ bỏ... sự thật khi mà Hồn Trương Ba sống trong thể xác anh hàng thịt. Điều này càng đẩy Hồn Trương Ba vào tình thế căng thẳng. Mâu thuẫn kịch đã đến đoạn cao trào.

5.2.2.2. Quyết định của Hồn Trương Ba

Bản thân bị giằng xé, người thân thì đau đớn, dằn vặt, buộc Hồn Trương Ba phải đi đến sự quyết định một lối giải thoát (đọc hoặc lược thuật cuộc thoại giữa Đế Thích với Hồn Trương Ba).

- Cứ ở yên như vậy “Có gì không ổn đâu!” -> “Tôi không thể tiếp tục... tôi không thể là tôi toàn vẹn”

- “Hay là nhập ông vào xác cu Tị” -> “Không! tôi... Ông hãy cứu lấy nó...”

- “Ông muốn nhập vào ai?” -> “Tôi chẳng muốn nhập vào ai cả” ; “Có những cái sai không thể sửa được. Chấp vạ gượng ép chỉ càng làm sai thêm. Chỉ có cách là đừng bao giờ sai nữa, hoặc phải bù lại bằng một việc làm đúng khác.”

-> Hồn Trương Ba quyết định hãy để ông chết; cứu lấy cu Tị và trả thân xác cho anh hàng thịt.

-> Cuộc đấu tranh cho chân lý: Tôn trọng sự thật cho dù có phũ phàng đi chăng nữa vẫn hơn.

5.2.3. Phần kết của trích đoạn

- Sự thật sẽ đem lại niềm vui, hạnh phúc cho tất cả mọi người: vợ Trương Ba, chị Lua, cu Tị, cái Gái...

- Niềm tin vào tương lai

5.2.4. Củng cố

- Sống nhờ (thân xác một đằng, linh hồn một nẻo) là chuyện thường có ở khắp mọi nơi (trên trời, dưới đất). Điều đó chỉ là bi kịch.

- Phê phán sự vô trách nhiệm dẫn đến nỗi khổ cho người khác.

- Phê phán lối sống giả dối.

- Hãy sống với cuộc sống đích thực là chính mình thì mới có ý nghĩa.

6. Nhìn về vốn văn hóa dân tộc - Trần Đình Hượu

6.1. Tìm hiểu chung

- Tác giả

Trần Đình Hượu (1926 -1995) quê ở huyện Thanh Chương, tỉnh Nghệ An. Tham gia Cách mạng từ năm 1945. Sau khi tốt nghiệp hệ dự bị kháng chiến, ông dạy học ở Trường Huỳnh Thúc Kháng (Nghệ An). Từ 1959 đến 1963, ông học tại Trường Đại học Lô-mô-nô-xốp. Từ 1963 đến 1993 dạy tại Khoa văn Trường Đại học Tổng hợp Hà Nội. PGS Trần Đình Hượu được phong tặng danh hiệu Nhà giáo Nhân dân năm 1985; được tặng Giải thưởng Nhà nước về khoa học và công nghệ năm 2000.

Trần Đình Hượu là chuyên gia nghiên cứu triết học, lịch sử tư tưởng và văn hoá Việt Nam trung cận đại. Tác phẩm tiêu biểu của ông gồm: *Văn học Việt Nam giao thời 1900- 1930* (chủ biên 1988); *Nho giáo và văn học Việt Nam trung đại* (1985); *Đến hiện đại từ truyền thống* (1996)...

- Tác phẩm

Nhìn về vốn văn hoá dân tộc được trích từ phần II tiểu luận *Về vấn đề tìm đặc sắc văn hoá dân tộc* viết vào khoảng năm 1986 (in trong *Đến hiện đại từ truyền thống*). Trần Đình Hượu không sa vào đường ray tưng ca quen thuộc mà thể hiện một cái nhìn khoa học đáng kính trọng.

Đoạn trích được chia làm 3 phần. Phần đầu mang tính chất đặt vấn đề; hai phần còn lại tập trung nêu lên và nhận xét về một số điểm có liên quan gần gũi với cái gọi là bản sắc văn hóa.

6.2. Đọc hiểu văn bản

6.2.1. Phần thứ nhất

Đặt vấn đề: “Trong lúc chờ đợi kết luận khoa học của các ngành chuyên môn, chúng tôi xin đưa ra một số nhận xét về vài ba mặt của cái vốn văn hóa học; không phải cái hình thành vào thời kỳ định hình mà là cái ổn định dần, tồn tại cho đến thời cận - hiện đại. Chúng tôi không nghĩ đó là đặc sắc văn hóa dân tộc nhưng chắc chắn có liên quan gần gũi với nó”.

Một cách đặt vấn đề chừng mực, khiêm tốn: “Trong lúc chờ đợi... Chúng tôi xin đưa ra một số nhận xét” nhưng nó lại đảm bảo tính khoa học. Đây là cách đặt vấn đề hết sức thận trọng của người làm khoa học. Trần Đình Hượu “không nghĩ đó là đặc sắc văn hóa dân tộc (bản sắc văn hóa) nhưng chắc chắn có liên quan gần gũi với nó (bản sắc văn hóa)”. Tác giả không trực tiếp bàn về bản sắc văn hóa nhưng lại mạnh dạn bàn về những cái gần gũi với bản sắc văn hóa. Trần Đình Hượu dừng lại ở việc khẳng định *ta có nền văn hóa dân tộc*.

6.2.2. Phần thứ hai

- *Luận điểm 1*: Chúng ta không thể tự hào là nền văn hóa của ta đồ sộ, có những cống hiến lớn lao cho nhân loại, hay có những đặc sắc nổi bật (xác định vị trí và quá trình hình thành).

+ Vị trí: Không quá đề cao. Vì: *"Giữa các dân tộc, chúng ta không thể tự hào là nền văn hóa của ta đồ sộ, có những cống hiến lớn lao cho nhân loại, hay có những đặc sắc nổi bật."*

+ Quá trình hình thành:

Thông thường: *"Ở một số dân tộc hoặc là một tôn giáo, hoặc là một trường phái triết học, một nền âm nhạc, hội họa,... phát triển rất cao, ảnh hưởng phổ biến và lâu dài đến toàn bộ văn hóa, thành đặc sắc văn hóa của dân tộc đó, thành thiên hướng văn hóa của dân tộc đó"*.

Với dân tộc ta: *"Ở ta, thần thoại không phong phú - hay là có nhưng một thời gian nào đó đã mất hứng thú lưu truyền? Tôn giáo hay triết học cũng không phát triển... Không có ngành khoa học, kỹ thuật, giả khoa học nào phát triển đến thành truyền thống. Âm nhạc, hội họa, kiến trúc đều không phát triển đến tuyệt kỹ."* Riêng có thơ ca thì khá phát triển nhưng mọi người lại quan niệm *"lập thân tối hạ thị văn chương"*.

Quá trình hình thành bản sắc văn hóa của dân tộc ta không giống các dân tộc khác.

Nguyên nhân nào có tình trạng trên? Theo Trần Đình Hượu: *"Thực tế cho biết khuynh hướng, hứng thú, sự ưa thích, nhưng hơn thế nữa còn cho ta biết sự hạn chế của trình độ sản xuất, của đời sống xã hội. Đó là văn hóa của dân nông nghiệp định cư, không có nhu cầu lưu chuyển, trao đổi, không có sự kích thích của đô thị"*.

Đây là cái nhìn rất mạnh dạn, không phải chỉ tụng ca (ca ngợi) một chiều như trước đây một số người vẫn làm. Đây là một quan điểm mang tính khoa học, đáng kính trọng.

- *Luận điểm 2*: Tất cả đều hướng vào cái đẹp dịu dàng, thanh lịch, duyên dáng và có quy mô vừa phải (xác định đặc điểm của văn hóa Việt Nam).

Luận cứ xác định:

Tôn giáo: Người Việt không quá đề cao tôn giáo *"ít tình thần tôn giáo"*.

+ Cõi hiện tại hơn thế giới bên kia.

+ Tin có ma quỷ, thần Phật nhưng về tương lai lo cho con cháu hơn lo cho linh hồn của mình.

+ Coi trọng hiện thế nhưng không bám lấy hiện thế, không quá sợ cái chết.

Triết học: Không quá đề cao ý thức cá nhân và sở hữu

+ Cửa cái là của chung

+ Giàu, hèn chỉ nhất thời

+ Coi trọng *Thế* hơn *Lực*

Tâm lý: Trọng tình hơn trọng lý

+ Mong ước thái bình, an cư, lạc nghiệp, no đủ, thanh nhàn, đông con nhiều cháu, yên phận thủ thường.

+ Con người ưa chuộng là con người hiền lành. Không chuộng trí cũng không chuộng dũng... biết thủ thế, giữ mình.

+ Đối với cái khác mình không dễ hòa hợp, cũng không dễ cự tuyệt đến cùng, chấp nhận cái vừa phải, hợp với mình.

+ Quý sự kín đáo hơn sự phô trương

Ví dụ: Liên hệ với thực tế:

+ Về kiến trúc: Chùa Một Cột

+ Trang phục: Áo dài

+ Văn hoá: Tục ngữ, Ca dao

Từ các luận cứ trên tác giả đi đến luận điểm: “*Cái đẹp* vừa ý là xinh, là khéo. Ta không háo hức cái trắng lợt, huy hoàng, không say mê cái huyền ảo, kỳ vĩ. *Màu sắc* chuộng cái dịu dàng, thanh nhã, ghét sặc sỡ. *Quy mô* chuộng sự vừa khéo, vừa xinh, phải khoảng. *Giao tiếp ứng xử* chuộng hợp tình, hợp lý, quần áo, trang sức, món ăn đều không chuộng sự cầu kỳ. Tất cả đều hướng vào cái đẹp *dịu dàng, thanh lịch, duyên dáng và có quy mô vừa phải*”.

Nguyên nhân: “*Phải chăng đó là kết quả của ý thức lâu đời về sự nhỏ yếu, về thực tế nhiều khó khăn, nhiều bất trắc?*”

Nhận xét: Luận cứ chính xác, luận điểm chắc chắn. Nó có ý nghĩa quan trọng cho việc nhận thức về sự tác động và ảnh hưởng văn hóa nước ngoài trong điều kiện hội nhập toàn cầu của chúng ta hiện nay. Ta không bảo thủ, không quá tự ti, tự phụ, biết tiếp thu cái hay, cái phù hợp... (tiếp thu có chọn lọc).

- *Luận điểm 3*: Tinh thần chung của văn hóa Việt Nam là “*thiết thực, linh hoạt, dung hòa*”

+ Nhìn vào lối sống: “*Không có khát vọng để hướng đến những sáng tạo lớn mà nhạy cảm tình nhanh khôn khéo, gỡ các khó khăn, tìm được sự bình ổn*”...

+ Quan niệm sống: “... *Cái lắng đọng, đã ổn định, chắc chắn là kết quả của sự dung hợp của cái vốn có, của văn hóa Phật giáo, văn hóa Nho giáo, cái được dân tộc ta sàng lọc, tinh luyện để thành bản sắc của mình*”...

+ Thực tiễn: “Con đường hình thành bản sắc dân tộc của văn hóa không chỉ trông cậy vào sự tạo tác của chính dân tộc đó mà còn trông cậy vào khả năng chiếm lĩnh, khả năng đồng hóa những giá trị văn hóa bên ngoài.”

Lối sống, quan niệm và thực tiễn đã chứng minh: Tinh thần chung của văn hóa Việt Nam là “*thiết thực, linh hoạt, dung hoà*”.

“*Có thể nói người Việt Nam sống có văn hóa, người Việt Nam có nền văn hoá của mình*”.

Bài học rút ra:

Trong bối cảnh hiện nay, tìm hiểu bản sắc dân tộc có nhiều ý nghĩa.

- Nó trở thành nhu cầu tự nhiên. Đây là dịp để ta đối chiếu, so sánh nền văn hóa dân tộc mình với các nền văn hóa của các dân tộc khác.

- Tìm hiểu văn hóa dân tộc còn có ý nghĩa xây dựng một chiến lược phát triển trong thời hội nhập. Phát huy mặt mạnh; khắc phục cái yếu; tiếp thu cái hay.

- Đây cũng là dịp quảng bá, giao lưu, kết nối giữa các nền văn hóa trên thế giới.

7. Tư duy hệ thống, nguồn sức sống mới của đổi mới tư duy - Phan Đình Diệu

7.1. Tìm hiểu chung

- Tác giả:

Phan Đình Diệu sinh năm 1936, quê ở Can Lộc, Hà Tĩnh. Năm 1967, bảo vệ luận án tiến sĩ Toán- Lý tại Trường Đại học Tổng hợp Lô-mô-nô-xốp. Về nước, ông công tác tại Viện Khoa học Việt Nam và tham gia giảng dạy tại nhiều Trường Đại học ở Hà Nội.

GS-TS khoa học Phan Đình Diệu từng giữ chức vụ Phó viện trưởng Viện Khoa học Việt Nam; Đại biểu Quốc hội khoá V, VI; Ủy viên Đoàn Chủ tịch Ủy ban Mặt trận Tổ quốc Việt Nam; Phó Chủ tịch Hội đồng Quốc tế về toán học trong các nước đang phát triển; Ủy viên Hội đồng biên tập một số Tạp chí khoa học trong và ngoài nước...

Bên cạnh việc nghiên cứu toán học, Phan Đình Diệu đã viết nhiều bài báo đáng chú ý bàn về nhiều vấn đề thuộc các lĩnh vực chính trị, xã hội, văn hoá.

- Tác phẩm:

Tư duy hệ thống - nguồn sức sống mới của đổi mới tư duy thực chất là một bản rút gọn (do chính tác giả thực hiện) của tiểu luận *Tư duy hệ thống và đổi mới tư duy* in trong cuốn *Một góc nhìn của trí thức* (Nxb Trẻ tp Hồ Chí Minh, 2002).

+ Hoàn cảnh ra đời:

Đảng Cộng sản Việt Nam khởi xướng phong trào đổi mới. Người ta thường hay nói đến khái niệm “*đổi mới tư duy*”.

Thế kỷ XX, với những thành tựu khoa học đã và đang làm đảo lộn những quan niệm vốn dĩ không còn phù hợp. Tư duy cơ giới không còn đáp ứng được với nhu cầu phát triển của thời đại.

Niềm say mê với khoa học và ý thức trách nhiệm của G.S. Phan Đình Diệu.

+ *Mục đích:*

Khẳng định tư duy hệ thống nguồn sức sống mới của đổi mới tư duy.

Thấy được sự cần thiết phải đổi mới tư duy trong nhiều lĩnh vực tự nhiên và xã hội, nhất là trong thời kỳ hội nhập.

+ *Chủ đề:*

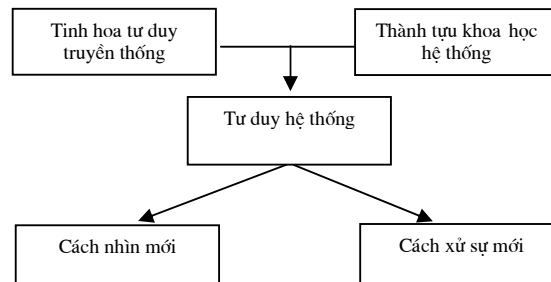
Bài viết khẳng định ưu thế của tư duy hệ thống trong việc tạo ra động lực mới cho việc đổi mới tư duy hiện nay.

7.2. *Độc hiểu văn bản*

7.2.1. *Khái niệm*

- Tư duy hệ thống là vận dụng những tư tưởng và thành tựu của khoa học hệ thống, đồng thời cũng tiếp thu những tinh hoa của các dòng tư duy truyền thống, nhằm hình thành và phát triển một cách nhìn mới, từ đó có cách xử sự mới trước những phức tạp của thiên nhiên và cuộc sống xã hội.

- Quan sát sơ đồ:



7.2.2. *Ý tưởng chủ đạo của tư duy hệ thống*

Ý tưởng chủ đạo của tư duy hệ thống là:

+ Nhìn vũ trụ như một thể thống nhất không tách rời. Các bộ phận cấu thành vũ trụ và vũ trụ sinh ra chúng (cũng như các đơn vị trong đời sống tự nhiên và xã hội các hiện tượng cơ bản sinh ra từ đơn vị đó) đều tác động qua lại với nhau. Chúng không thể được hiểu như những đơn vị độc lập mà không liên hệ với nhau, phụ thuộc vào nhau.

Ví dụ:

Thời đại nào văn học ấy

Muội thế kỷ ngự trị của xã hội phong kiến tất nảy sinh nền văn học trung đại tương ứng.

+ Trong tự nhiên cũng như trong xã hội, không phải những tính chất hoạt động của các thành phần riêng lẻ quyết định tính chất của cái toàn thể mà ngược lại chính cái toàn thể xác định tính chất hoạt động của những cái riêng lẻ.

Ví dụ:

Bình đẳng và dân chủ là thuộc tính xã hội chứ không phải là thuộc tính của từng con người riêng lẻ trong xã hội ấy.

- Toàn thể không phải là sự tổng gộp các thành phần riêng lẻ, rời rạc mà là chỉnh thể thống nhất gồm các thành phần tương tác với nhau. Qua sự tương tác ấy mà toàn thể có thuộc tính *hợp trội*.

Ví dụ:

Mang nỗi buồn cô đơn, bế tắc của thân phận người dân mất nước, đồng thời có sự đóng góp về nguồn mạch, cách cảm, ngôn ngữ cho thi ca dân tộc là thuộc tính *hợp trội* của thơ Mới (lãng mạn) 1930 – 1945. Nó không phải là thuộc tính của từng nhà thơ trong giai đoạn ấy.

- Cái toàn thể bao giờ cũng lớn hơn sự tổng gộp của các thành phần. Cũng qua sự tương tác mà các thành phần tạo nên tính *hợp trội* của hệ thống. Mặt khác bản thân tính *hợp trội* của hệ thống cũng làm tăng thêm phẩm chất của những thành phần.

7.2.3. Tư duy hệ thống có gạt bỏ tư duy cơ giới không?

Nhiều thế kỷ trước khi chưa có tư duy hệ thống xuất hiện thì tư duy cơ giới chiếm vị trí gần như tuyệt đối trong khoa học.

+ Tư duy cơ giới bắt nguồn từ nền văn minh Hy Lạp cổ đại và phát triển mạnh mẽ từ thế kỷ XVII sau những phát minh vĩ đại của các nhà bác học lớn như Ga-li-lê (1564-1642); Niu-ơn (1642-1727)...

+ Tư duy cơ giới cho rằng để hiểu toàn thể thì phải hiểu chi tiết từng thành phần, đã hướng khoa học đi sâu vào thành phần chi tiết của hệ thống vật chất, xã hội. Theo hướng này đã sử dụng rộng rãi lôgic hình thức và tất định luận (tất định luận là học thuyết cho rằng mọi sự kiện trong vũ trụ đều là hệ quả từ một nguyên nhân nào đó theo những luật nhất định).

Tư duy cơ giới đã giúp khoa học và công nghệ đạt được những thành tựu to lớn.

+ Bước sang thế kỷ XX, con người có nhu cầu nhận thức sâu sắc hơn như:

Cấu trúc vật chất ở dạng nguyên tử?

Sự hình thành và phát triển của vũ trụ?

Sự trôi, sụt thất thường của thị trường tài chính?

Và hàng loạt câu hỏi đặt ra:

Vũ trụ từ đâu ra?

Sự sống từ đâu đến?

Trí tuệ và tâm linh con người xuất phát từ đâu?

Khoa học với tư duy cơ giới tỏ ra bất lực. Vài ba thập kỷ gần đây, người ta bắt đầu nói đến sự cáo chung của tư duy cơ giới, đòi từ bỏ tư duy cơ giới với tất định luận và xu hướng quy giản (quy các quan hệ trong thực tế về dạng đơn giản). *“Một cuộc thám hiểm thật sự... không ở chỗ tìm kiếm vùng đất mới mà ở chỗ cần có những đôi mắt mới”* (Pruxt - nhà văn Pháp), nghĩa là vẫn vùng đất ấy, vẫn thiên nhiên ấy và cuộc sống con người, nhưng cần được thám hiểm mới bằng những đôi mắt mới của tư duy và trí tuệ con người.

+ Tư duy mới (tư duy hệ thống) đòi hỏi từ bỏ là từ bỏ địa vị độc tôn duy nhất của tư duy cơ giới chứ không phải gạt bỏ hoàn toàn khả năng sử dụng cách tư duy đó trong những phạm vi mà nó còn thích hợp và cần thiết.

+ Đồng thời ta cũng không đồng nhất bất kỳ một thứ lý thuyết “khoa học” nào với chân lý. Vì, bất kỳ một lý thuyết nào cũng có thể bị bác bỏ hoặc sửa đổi mỗi khi mâu thuẫn với thực tế.

7.2.4. Đối tượng chính của khoa học hệ thống

Đối tượng chính của khoa học hệ thống là các hệ thống gồm nhiều thành phần tương tác với nhau.

+ Một trong những thuộc tính cơ bản của các hệ thống là tính trật tự và tổ chức của chúng.

+ Cơ chế để tạo nên trật tự mới là khả năng thích nghi của các thành phần tham gia hệ thống. Thích nghi không nhất thiết đi kèm với cạnh tranh sinh tồn và chọn lọc tự nhiên mà còn chứa cả khả năng hợp tác để cùng tồn tại và tiến hoá. Thế kỷ XXI sẽ là thế kỷ của khoa học phức tạp đó.

7.2.5. Mấy vấn đề giữa khoa học và nghệ thuật

- Mấy thế kỷ trước, thành tựu của khoa học đã được con người cảm nhận qua trực giác và thể hiện bằng ngôn ngữ thơ ca, âm nhạc, hội họa của nghệ thuật.

- Giờ đây, khoa học cũng rất cần sự hỗ trợ của nghệ thuật. Vì thế, đổi mới tư duy với tư duy hệ thống phải là trên cơ sở khoa học hiện đại mà tiếp thu, kết hợp các tri thức khoa học khác, kết hợp khả năng lập luận khoa học và cảm thụ nghệ thuật... Đó là cái nhìn sâu, nhìn xa bằng tưởng tượng của trực cảm trí tuệ và tâm thức... Không chỉ kết hợp mà còn bổ sung cho nhau, nâng cao năng lực cho nhau. Càng nhiều tri thức thì càng thêm trí tưởng tượng và

ngược lại càng giàu trí tưởng tượng thì sẽ nảy sinh nhiều ý tưởng bất ngờ cho sáng tạo khoa học. Như vậy khoa học và nghệ thuật không hề mâu thuẫn.

7.3. *Củng cố*

Chúng ta bước vào giai đoạn đổi mới tư duy nhằm đáp ứng đòi hỏi của cuộc sống hiện đại, sự phát triển của đất nước. Tư duy hệ thống đòi hỏi quan niệm:

- Vũ trụ là một thể thống nhất không thể tách rời.
- Cần có cái nhìn mới, hành động mới.

Tư duy hệ thống trở thành chất men thúc đẩy công cuộc đổi mới tư duy và nó sẽ đạt được kết quả mong muốn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nhiều tác giả, 2008, *Ngữ Văn 12*, Tập I (Chương trình chuẩn), NXB GD
2. Nhiều tác giả, 2008, *Ngữ Văn 12*, Tập II (Chương trình chuẩn), NXB GD
3. Nhiều tác giả, 2008, *Ngữ Văn 12*, Tập I (Nâng cao), NXB GD
4. Nhiều tác giả, 2008, *Ngữ Văn 12*, Tập II (Nâng cao), NXBĐG

CÂU HỎI THẢO LUẬN

Hãy nêu những định hướng khai thác các tác phẩm được giới thiệu trong chương trình THPT.

MỤC LỤC

<i>Chương 1</i>	Văn học Việt Nam sau 1975 - những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy	<i>Trang</i> 01
<i>Chương 2</i>	Một số hiện tượng văn học - những tác giả, tác phẩm tiêu biểu	24
<i>Chương 3</i>	Các tác phẩm văn học sau năm 1975 trong chương trình THPT	49
<i>Mục lục</i>		76